هائير ايجوڪيشن ڪميشن پاران منظور ٿيل

# ڪارونجهر

چھ ماهي

[ تحقيقي جرنل ]

ISSN 2222-2375

جلد: 7، شمارو: 13، ڊسمبر 2015ع

ايڊيٽر

ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو



سنڌي شعبو

وفاقي اردو يونيورسٽي آف آرٽس، سائنس ۽ ٽيڪنالاجي، عبدالحق ڪيمپس،

باباءِ اردو روڊ، ڪراچي، سنڌ، پاڪستان.

هائير ايجوڪيشن ڪميشن پاران منظور ٿيل

# ڪارونجهر

ڇهه ماهي

[ تحقيقي جرنل ]

ISSN 2222-2375

جلد-7، شمارو: 13، ڊسمبر 2015ع

ايڊيٽر

ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو



سنڌي شعبو

وفاقي اردو يونيورسٽي آف آرٽس، سائنس ۽ ٽيڪنالاجي، عبدالحق ڪيمپس،
باباءِ اردو روڊ، ڪراچي، سنڌ، پاڪستان.

# ڪارونجهر


ڇھ ماھي

[تحقيقي جرنل]

ISSN 2222-2375

| | |
|---|---|
| ايڊيٽر: | **ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو** |
| ٻانهن ٻيلي: | ڊاڪٽر عابده گھانگھرو، سيما ابڙو، علي جان ٻرڙو، غلام مصطفىٰ سولنگي |
| سال: | ستون، شمارو: 13، ڊسمبر 2015ع |
| ڪمپوزر: | اقبال ابڙو ۽ مختيار ٻگھيو |
| ڇپائيندڙ: | سنڌي شعبو، وفاقي اردو يونيورسٽي آف آرٽس، سائنس ۽ ٽيڪنالاجي، عبدالحق ڪيمپس، باباءِ اردو روڊ، ڪراچي، سنڌ، پاڪستان. |
| اي ميل: | dr.kamaljamro@gmail.com |
| ٽيليفون نمبر: | 021-99215371 Ext: 2024، موبائيل: 0301-2399345 |
| ڇاپيندڙ: . | عريبه پبليڪيشنس ڪراچي. فون: 0300 2152634 |
| قيمت: | **200 رپيا** |




# KAROONJHAR


**Bi-annual**

**[Research Journal]**

ISSN 2222-2375

| | |
|---|---|
| Edited by: | **Dr. Kamal Jamro** |
| Sub-Editors: | Dr. Abida Ghanghro, Seema Abro, Ali Jan Buriro, Ghulam Mustafa Solangi |
| Year: | 7th, Issue: 13, December, 2015 |
| Published by: | Department of Sindhi, Federal Urdu University of Arts, Science & Technology, Abdul Haq Campus, Karachi, Sindh, Pakistan. |
| Composers: | Iqbal Abro & Mukhtiar Bughio |
| Email: | dr.kamaljamro@gmail.com |
| Tel: | 021-99215371 Ext: 2024<br>Cell: 0301-2399345 |
| Printed by: | Areeba Publication, Karachi. 0300 2152634 |
| Price: | **Rs. 200/-** |

# Editorial Board's Policies

**Review Process:**

All manuscripts are reviewed by an editor and members of the editorial board or qualified outside reviewers. Decision will be made as rapidly as possible, and the journal strives to return reviewer's comments to authors within two weeks.

**Articles:**

The paper must be typed for Sindhi (in MB Bhitai Sattar Font, size 13), Urdu (in Noori Nastaleeq font, size 14) and English (in Times New Roman font, size 12) with double spaced on A-4 size paper. The title should be brief phrase describing the contents of the paper. The title pages should include the author's full names and affiliations. All manuscripts to be send in hard copy along with the text in CD to mailing address of Department of Sindhi and also through email to **dr.kamaljamro@gmail.com**

**Abstract:**

The abstract should be informative and completely self-explanatory, briefly present the topic and state the scope of work. The abstract should be 100 to 200 words in length.

**Tables and Figures:**

Table should be kept to a minimum and be designed to be as simple as possible. Figure legends should be typed in numerical order on a separate sheet. Graphics should be prepared using applications capable of generating high resolution GIF, TIFF, JPEG or Power Point before pasting in Microsoft Word manuscript file. Tables should be prepared in Microsoft Word or Microsoft Publisher.

**Acknowledgement:**

The acknowledgement of people, grants, funds etc should be brief.

**References:**

In the text, a reference identified by means of an author's name should be followed by the year of the reference in parentheses. Patterns are as following:

**سنڌي:**

آڏواڻي، ڀيرومل، مهرچند (1956)، سنڌي ٻوليءَ جي تاريخ ڪراچي- حيدرآباد: سنڌي ادبي بورڊ

اردو:

سلطانہ بخش،ڈاکٹر،"پاکستانی اہل قلم خواتین"، ص:48،اکادمی ادبیات پاکستان،2003ء

**English:**

Deuze, M. (2005), "Professional identity and ideology of journalists reconsidered", Journalism, Vol. 6, No. 4, 422-464

You can follow the given other patterns in this journal also.

**Copyright:**

# ايڊيٽوريل

سنڌي ٻوليءَ ادب ۽ ثقافت جي واڌاري لاءِ مختلف سرڪاري توڙي غير سرڪاري ادارا پنهنجو پنهنجو ڪم ڪن پيا. وفاقي اردو يونيورسٽيءَ جو سنڌي شعبو بہ ان سلسلي ۾ پنهنجو ڪردار ادا ڪندو پيو اچي. هن شعبي جو بنيادي ڪم سنڌي ٻوليءَ، ادب ۽ ثقافت جي تعليم ڏيڻ آهي. ان سان گڏ تحقيق بہ ان جي ذميوارين ۾ شامل آهي.

سنڌي شعبو پنهنجون سموريون ذميواريون نڀائيندو پيو اچي. شاگردن جي انگ ۾ واڌ سان گڏ تحقيق جي ميدان ۾ بہ مثالي ڪم ڪندو پيو اچي، جنهن جو ثبوت ڪارونجهر تحقيقي جرنل، سيمينار ۽ ڪانفرنسون آهن. جرنل ۾ هر لحاظ کان معياري مقالن شامل ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي ويندي آهي. سنڌ توڙي هند جي جڳ مشهور اسڪالرن جا مقالا ڏنا ويندا آهن. اهڙن مقالن کي اوليت ڏني ويندي آهي، جن ۾ بلڪل نئين تحقيق هُجي. اسان کي خوشي آهي تہ هند ۽ سنڌ جي نالي واري محقق ۽ لوڪ ادب جي ڄاڻوءَ ڊاڪٽر ڄيٺي لالواڻيءَ پنهنجو مقالو ڪارونجهر ۾ شايع ڪرڻ لاءِ ڏنو . هن اهو مقالو سنڌ جي ثقافت کاتي پاران شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي 272 هين عرس جي موقعي تي ٿيل عالمي لطيف ادبي ڪانفرنس ۾ پڙهيو، جيڪا 28 هين نومبر 2015ع تي ڀٽ شاهہ ۾ ٿي، جنهن جي صدارت ڊاڪٽر غلام علي الانا صاحب ڪئي. ڪانفرنس ۾ هند مان هيرو ٺڪر صاحب، ڊينمارڪ مان صدف مرزا صاحبہ، پاڪستان مان ڊاڪٽر جاويد چانڊيو صاحب، مون ۽ ٻين مقالا پڙهيا.

ڊاڪٽر ڄيٺي صاحب جي تحقيق بہ نئين تحقيق آهي. ڊاڪٽر صاحب جي لکڻيءَ ۾ هندي لفظ وڏيڪ آهن، جنهن مان اهو چڱيءَ ريت پروڙي سگهجي ٿو تہ هند ۾ رائج سنڌي ڪهڙي نموني جي آهي. هن جي لکڻيءَ ۾ مخفف (Short forms) بہ ڏنل آهن. اسان هتي سنڌيءَ ۾ عام طور مخفف ڪتب نہ آڻيندا آهيون. هڪ ٻن لفظن جهڙوڪ: سوال ۽ جواب جو ٻهريون اکر س: ۽ ج: لکندا آهيون، سو بہ شايد انگريزي اثر ڪري. ائين ڳولهڻ سان ٻيا لفظ بہ ملي ويندا پر عام استعمال ناهي. ڊاڪٽر ڄيٺي صاحب ڊاڪٽر جو انگريزيءَ ۾ لڪجنڊڙ مخفف .Dr سنڌيءَ ۾ ڊا. لکيو آهي. هند جي سنڌيءَ ۾ اهو شايد رائج آهي. مخدوم طالب المولىٰ صاحب ”لغات سنڌي مخففات“ ترتيب ڏني آهي.

ان ڳالهہ کي ذهن ۾ رکندي چيئني صاحب جي مقالي کي جيئن جو تيئن رکيو ويو آهي.

ڪارونجهر ۾ ان سان گڏ سنڌي ٻوليءَ، ادب ۽ ثقافت جي سيني موضوعن کي شامل ڪرڻ جي ڪوشش پڻ ڪئي ويندي آهي، جنهن سان هن جرنل مان فائدي وٺڻ وارن جو ڳاٽيتو وڌندو وڃي ٿو. گڏوگڏ اردو ۽ انگريزيءَ ۾ بہ ڪجهہ مقالا ڏنا ويندا آهن.اسان کي خوشي آهي تہ ڪارونجهر حوالي طور بہ ڪم آندو وڃي ٿو.

اهوئي سبب آهي جو عام پڙهندڙ ۽ محقق ڏاڍو مانُ ۽ مچتا ڏيندا آهن، جنهن سان اسان جي سگهہ وڌي ويندي آهي. اميد تہ مانائتي موٽ جاري رهندي.

ڪارونجهر جو هيءُ شمارو في الحال منهنجيءَ ادارت جو آخري شمارو آهي، مان سيني پڙهندڙن ۽ سهڪار ڪندڙن جو تمام گهڻو ٿورائتو آهيان.

**ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو**

# فهرست

ڊاڪٽر ڄيٺو لالواڻي- هندستان

# ڀارتي ڀاشائن (ٻولين) ۾ شاهه عبداللطيف ڀٽائي

# WORK ON SHAH ABDUL LATIF BHITAI IN INDIAN LANGUAGES


## Abstract

Shah Abadul Latif Bhitai is a great Sufi poet. A lot of research work is being done on his life, message, poetry and philosophy in Sindh as well as Pakistan and other countries. India stands on 2nd number after Sindh where the research on Shah Latif has been carried out.

Shah Latif himself had never written his poetry, he used to say verses and his followers who so ever were present, memorizes the verses by themselves and written the same.

During British rule, some European Scholars did some work on it and Dr. Earnest Trump compiled and get published his poetry from Germany in 1866 A.D.

Shah Latif's poetry, its characters of stories, thoughts are also part of Indian literature, specially Katch and Rajistan's languages/ dialects. This article highlights the original work on Shah Latif and Translations in different languages/dialects of India.


دنيا جي انيڪ روحاني سرشتن ۾ صوفي مت هڪ اهميت ڀريو ساڌنا سرشتو آهي. ڀارت ۾ قديم زماني کان وٺي رشين- منين جنهن ساڌنا سرشتي کي اپنايو، ان سان هڪ خاص قسم جي فلاسافي پيدا ٿي ۽ مقبوليت حاصل ڪئي آهي. ويدانت ۽ اُپنشدن ۾ اُن جو اظهار ٿيو آهي. اِن فلاسافيءَ جو اثر ڀارت جي اِنساني ذهن تي پڻ ڏسي سگهجي ٿو.

ساڳئي نموني اولهه ايشيا جي عربستان، ايران وغيره مسلم ملڪن ۾ اتان جي اِسلامي ساڌڪن چنتن- منن-ساڌنا ۽ ڀڳتيءَ جي جيڪا واٽ اپنائي ۽ اُنهن کي جيڪي روحاني آزمودا ٿيا اُن جي اثر تحت وقت پٽاندڙ جنهن قسم جي فيلسوفيءَ جنم ورتو اُن "صوفي مت" طور مڃتا حاصل ڪري ورتي. صوفي مت هڪ قسم جو روحاني ساڌنا سرشتو آهي. جنهن جو جنم ايران-عربستان ۾ ٿيڻ جي باوجود به ٻين انيڪ ملڪن ۾ اُن جو ڦهلاءُ ۽ پرچار ٿيو. مغلن جي راڄ وقت ڀارت ۾ پڻ انيڪ صوفي سنت درويش سئر-سفر تي آيا. ڪيترن ڀارت کي پنهنجو ڪيو ۽ هتان جي

سان گڏ ٻئرڪ ۾ هئا. هو گڏ جي شاهه جي رسالي، شاهه صاحب جي فيلسوفيءَ، صوفي مت تي بحث، مباحثو ڪندا هئا. جيل ۾ ماڻڪ کي دل جي ويرانين ۾ شاهه صاحب جي سرسبز ساوڪ اُپرندي رهي ۽ هن شاهه صاحب جي رسالي جي ڪاويه کي گجراتيءَ ۾ آڻڻ شروع ڪيو ۽ بعد ۾ ڇهن ئي پريم ڪٿائن کي ڪٺي ننڍڙن ناولن جي روپ ۾ اشاعت ڪرائي.

شري دليراءِ ڪاراڻيءَ "ڪڇ ڪلاڌر" ڪتاب جيڪو ٻن ڀاڱن ۾ شايع ٿيل آهي ان ۾ شاهه جو هڪ بيت ڏنو آهي اِهو ٻئي ڪنهن به رسالي ۾ شايع ڪيل ڪونهي.

گـل چـنـي گـرنـار جـو، ڏيـڪـي ويـئـا ڏئـار،
ٻائيـيـون ڏائـيـيون ٻانـيـون، ٻـٺي ڪـٽـين ٻار،
ٻـئـي رهـيـا ٻـٽ تـي، سـورٺ جـا شـرڻـگـار،
راڻـيـن ۾ راڙو ٻـيـئـو، ٻَـٽـن ٻـئـي ٻـچـار،
هيڙا راڪـيـنـگـار، ڪـيـن ٽـيـنـدا ڪـڌهن. (2)

ڪڇ جي مهان لوڪ ساهت ودوان دليراءِ ڪاراڻيءَ "رسالو شاهه عبداللطيف جو" 1979 ۾ شايع ڪيو آهي. جنهن ۾ هن شاهه صاحب جي جيون جهانڪي پڻ درج ڪئي آهي. سنڌي شاهه جي رسالي ۾ اندازي پنج هزار کن بيت آهن اُنهن مان چونڊ ڪري وقت ۽ حالتن کي ڌيان ۾ رکندي دليراءِ ڪاراڻيءَ 36 سرن ۾ هزار کن بيتن کي هن رسالي ۾ شمار ڪيو آهي. بيت سنڌيءَ ۾ ڏنل آهن. اُنهن جي معنيٰ گجراتيءَ ۾ سمجهائي ويئي آهي. هن ڪتاب ۾ شاهه لطيف جي مقبري پٽ شاهه جي فوٽي سان گڏ راجستان جي "مومل جي ماڙي" جو فوٽو ۽ مومل جي لوڪ ڪٿا شامل آهي.

شاهه صاحب ڪڇ جي هنڌن، تيرٿ ڌامن ۽ هندو ڌرم جو جيڪو ذڪر رسالي ۾ ڪيو آهي، اُن ٻڌتي يا سان ڀرپور بيتن کي دليراءِ ڪاراڻيءَ پنهنجي مهاڳ ۾ خاص ذڪر هيٺ آندو آهي. بيت آهن:

نهايه جي نـارائـڻ سر، سـموري هـيـڪـڙي سـا.
اوڏو آءِ الاهه، ڪـوٽـيـشـور جـي ڪُـنـڊ تـي،
ڪـوٽـيـشـور جـي ڪُـنـڊ تـي، ريـئـو آهـي رام
جـن سـنـيـاسـي سـمـرئـيـو انـڌر ٿـيـو آرام،
ڪـروڙ ۽ ڪـام، ويـا وجـودا نـڪـري. (3)

دليراءِ ڪاراڻيءَ ڄاڻايو آهي ته، شاهه "سسئي-سُر" کي خاص اهميت ڏني آهي. سسئيءَ جو ذڪر شاهه جي رسالي ۾ ڊوهڻ ۽ برهمڻيءَ طور ڪيو ويو آهي. ڪڇ جي هڪ لوڪ ڪٿا آهي ته:

سنڌ جي مٿئين حصي ۾ نائيبان (نارائڻ) نالي هڪ برهمڻ رهندو هو. اُن جي گهرواريءَ جو نالو گنگا هو اُن وٽ هڪ نياڻيءَ جو جنم ٿيو. جوتشين ڪُنڊلي ڏسي چيو ته هن ڇوڪريءَ جو جنم اِهڙن نکشترن ۾ ٿيو آهي جو هوءَ ڪُل جو ناس ڪندي. اِن اڳڪٿيءَ کان ڊڄي نائيبان برهمڻ سپتريءَ کي هڪ صندوق ۾ وجهي سنڌو نديءَ ۾ لوڙهي ڇڏيو. صندوق ڀنڀور جي هڪ ڌوبيءَ جي هٿ چڙهي. هن کي پنهنجي ڪا به اولاد ڪونه هئي. هن ڇوڪريءَ کي پالي نپائي وڏو ڪيو. هوءَ نهايت ئي خوبصورت هئي اِن ڪري هن جو نالو "سسئي" يعني چندر مکي رکيو.

ڪڇ جي قديم لوڪ ساهتيه ۾ ڪڇي ڀاشا ۾ سسئيءَ جي جنم وابسته ۾ حوالا هن ريت ملن ٿا:

ما گنگا پي نائيبون، تين گهر ڄائي ڌي،
پوٽا ڪٽي پنڌ جا، وريئا ورتڻ وي،
لکي سنڌي لي، پاريندي پنهون سين.

ماتا گنگا، پتا نائيبون جي گهر هڪ ڌيءَ جو جنم ٿيو. هوُ پنهنجا ڇوپڙا، پوٿيون کڻي ڏکر جو وقت گذارڻ سنڌ ويو هو. سپتريءَ جي للاٽ ۾ لکيل ڀاڳ مطابق هوءَ پنهونءَ جي زال ٿيندي.

ٻُجهي ڇئيو ٻانڀڻي، اکر سڃاڻي،
هن ڌيءَ کي لکيو آهي پُنوُ آرياڻي.

برهمڻ ڪنيا جي ڪُنڊلي ڏسي چيو ته هن ڌيءَ جي نصيب ۾ پنهون آرياڻي لکيل آهي. (4)

اِن ريت قديم ساهتيه سسئي ڪڇ جي هئي ٻڌائي ٿو. "نائيبون" لفظ ڪڇ جو آهي.

دليراءِ ڪاراڻيءَ شاهه لطيف جو اِستان عالمي مهان ساهتيڪار عمر خيام، خليل جبران، رومي مثنوي، شيخ سعدي وغيره جي صف ۾ بيهاريو آهي.

دليراءِ ڪاراڻيءَ جي شاهه جي جيون تي وڌل روشنيءَ ۾ ڪن گهٽنائن جا حوالا ڪڇيءَ ۾ ڪجهه ڦريل نظر اچن ٿا. ڪاراڻيءَ ڄاڻايو آهي ته ٻالڪ لطيف دوستن سان لڪ لڪائي-لڪ چپ راند ڪري رهيو هو. جڏهن سندس لڪڻ جو وارو آيو تڏهن هوُ هڪ ٻڙ جي ٿڙ ۾ وڃي لڪو هو اُت وِيچارن ۾ ايترو ته محوُ ٿي ويو جو خود پاڻ کي وساري ويٺو.

گجراتي ماهوار "ڪمار" ۾ رامسنگهه رانوڙان ساڳيءَ گهٽنا جو ذڪر ڪيو آهي پر ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ اها گهٽنا مرزا بيگ جي نياڻيءَ جي آڱر پڪڙڻ بعد لطيف جي ويهن سالن جي ڄمار ۾ ٿيل ڄاڻائي آهي. وري فتحچند واسواڻيءَ اِها ساڳي ڳالهه شاهه جي ٻالڪڻ جي ڄاڻائي آهي. جيڪا ڪڇي روايت جي شاهد ٿي

پوي ٿي.

گربخشاڻيءَ واريءَ جي "دڙي" جي پروفيسر آجواڻيءَ "وڻ" جو ذڪر ڪيو آهي. اِهو گهڻنا پيد ڪڇيءَ ۽ سنڌيءَ ۾ نظر اچي ٿو.

دليراءِ ڪاراڻيءَ "شاهه جي رسالي" ڪانسواءِ ٻين جدا جدا ڪتابن ۾ شاهه جي ڪهاڻين، بيتن ۽ جيون کي پڻ قلمبند ڪيو آهي. "ڪڇ ناسنتو اني ڪويئو" (ڪڇ جا سنت ۽ ڪوي) سنبت 2020 جنهن ۾ جملي 40 سنتن-ڪوين ۾ "شاهه لطيف" بہ شامل آهي. "ڪڇ نو ووڏ لڪشي لوڪ ساهتيہ" 1979 (ڪڇ جو جدا -جدا لوڪ ساهت) ڪتاب ۾ "شاهه ڀٽائيءَ جو لوڪ ساهت" ۾ سهڻي-ميهار، سسئي -پنهون، عمر-مارئي ۽ ليلا-چنيسر لوڪ ڪٿائون چونڊ بيتن سان گجراتي معنيٰ سميت شامل آهن. "ڪڇ نا سنتو" 1979 (ڪڇ جا سنت)، ۾ "صوفي سنت شاهه لطيف" ۽ "ڪڇ نا لوڪ ساهت مان پريم ڪٿائو" 1984 (ڪڇ جي لوڪ ساهت ۾ پريم ڪٿائون) ۾ سنڌيءَ ۾ بيت گجراتيءَ ۾ معنيٰ سميت شامل آهن.

دليراءِ ڪاراڻيءَ ڪڇيءَ ۽ گجراتيءَ ۾ وڏ ۾ وڏ شاهه جي بيتن، ڪلامن ۽ لوڪ ڪٿائن کي اڳرائي ڏني. شري جينت ريلواڻي جيڪو سنڌي-گجراتي ٻاشائن جو ودوان رهيو ان پڻ گجراتيءَ ۾ شاهه کي آڌڻ ۾ وسان ڪو نہ گهٽايو آهي. هن گجراتيءَ "شاهه" تي مونوگراف سان گڏ "ڪڇڙي سنڌو نير" 2004 ۾ شاهه جي لوڪ ڪٿائن "سنڌو ني سهڻي-سؤراشٽر ني مورني" (سنڌ جي سهڻي-سؤراشٽر جي مورڻ (ڍيل) لوڪ ڪٿا، سسئي-پنهون لوڪ ڪٿا، مومل-راڻو ۽ چارڻ ٻيجل-راءِ ڏياچ ڪڇي ۽ سنڌي روايتن کي جيئن جو تيئن پيش ڪيو آهي. ان ڪانسواءِ جينت ريلواڻيءَ "ڪڇ سنڌ نا سنتو"، "رهسيہ وادي صوفي سنتو" جوڙيل ڪتابن ۾ شاهه صاحب جي جيون ۽ فيلسوفيءَ جو ذڪر ڪيو آهي.

گجراتي، ڪڇيءَ ۾ شايع ٿيل ڪٿائن تي نظر ورائجي ٿي تہ ان ۾ اسان کي روايتن، واقعن ۾ ڪجهہ تفاوت نظر اچي ٿو. اُن جو ذڪر اسان اڳ ۾ بہ ڪيو آهي.

سنڌيءَ جي راءِ ڏياچ جي ڪٿا گجرات ۾ سؤراشٽر جي بہ ليکي وڃي ٿي. راڻڪ ديويءَ جي ڪهاڻيءَ جو دليل روپ سنڌيءَ ۾ راءِ ڏياچ ڪٿا آهي. راءِ ڏياچ جو قصو 1003ع کان 1010ع جي وقت جو ۽ راڻڪ ديويءَ جو قصو تواريخي حوالي مطابق 1100ع جو آهي. هن قصي ۾ سنگيت مٿان سر گهورڻ جو ڪو بہ حوالو يا ڪر ڪيل نہ آهي.

انگريزي ودوان فاربس "راس مالا" ۾ راءِ ڏياچ جو قصو بہ درج ڪيل آهي جنهن ۾ اصلوڪن دوهن جو انگريزيءَ ۾ ترجمو ڪيل آهي. (5)

فاربس جي انگريزي ۾ لکيل "راس مالا" جو ترجمو گجراتيءَ ۾ ديوان بهادر رڻڇوڙ ڀائيءَ ڪيو آهي جنهن ۾ اصلوڪا دوها درج ڪيل آهن. هي دوها سنڌيءَ ۾

شايع ٿيل شاهه جي رسالي ۾ نظر نٿا اچن. ڪجهه دوها هن ريت آهن: (6)

چارڻ چڙهيو، ليڊ، مٿو ڳڙهي مانگڻي،
سورٺ راءِ دياس سي، هٽي م ڪنهن ڍاڙي،
اَدا، تون ادا ٿئين، پائي منگڻيهار،
تازي ڏيان، تڪڙا ڏيان، هاٿي ڏيان هلڪار
ڳُڻ چندن هار، ڏيهه ڇڏيندا سين سردار.
وڍي ڏي ني وير، مٿو منگڻهار کي،
ڏاتار منگير، اَدا من ڪيڻ جي
مٿو منگڻهار کي، جي تون دياس نه ڏين
ڪيڏي بنڌي ڪِن جي، ڪيرت ڪَنو ڪرين.

دليراءِ ڪاراڻيءَ هڪ دوهي جو حوالو ڏيندي ڄاڻايو آهي ته:

سورٺ سنهل-دويپ کي، چوکي جات پرمار
تاري سمدرا پار، بيٺي راجا ڀوڄ کي.

سورٺ سنهل ديپ جي راجا ڀوڄ جي پرمار جي ڌيءَ هئي. جيڪا رڪٽي ڪنيار کي هٿ لڳي جنهن هن کي پالي نپائي وڏو ڪيو. (7)

فاربس "راس مالا" ۾ راڻڪ ديويءَ کي ديوڙا راجپوت جي ڌيءَ ڄاڻايو آهي. دليراءِ به هن کي "راڻڪ ديوي" سڏي ڪيس سنڌ جي "رور ڀاوَر" راجا ڌيءَ ڄاڻايو آهي. راڻڪ ديوي سنڌ جي هُئيءَ لاءِ هن ڪو حوالو نه ڏنو آهي.

مارئيءَ لاءِ مڃتا آهي ته هوءَ ملير ڳوٺ جي پالڻي ماروءَ جي ڌيءَ هئي. شري فتحچند واسواڻيءَ هڪ دوهو گجراتيءَ ۾ ڏنو آهي، جنهن مان اِن مڃتا کي قبوليت نٿي ملي.

سُوڙ پُوتري ڦل ڌيءَ، ميڙا ڏي جنيجي ماس،
پوءِ لکيو ٿي توڙي، جو پالڻن ٿيو پياس. (8)

ڪڇيءَ ۾ اِهو دوهو هن ريت آهي:

ڦل ڌيءَ سُوڙ پُوتري، ميراندي جنيچي ماس،
ليکيا ليک ڇٺي جا، ٿيو پالڻيئون پيئاس. (9)

چام ڦل ۽ سُوڙ ڪڇ جا راجا هئا. پالڻو ملير جو واڍو هو. گريونتي راڻي ميرانڌي پالڻي جي رَٿ ۾ پُل ۾ وڃي ويٺي هئي ۽ ملير وڃي پهتي جتي مارئيءَ جو جنم ٿيو.

پروفيسر اجواڻيءَ "هسٽري آف سنڌي لٽريچر" ۾ ڪڇي ڏند ڪٿا جو حوالو ڏنو آهي. دليراءِ مارئيءَ کي ڪڇ جي ڏٽي لاکي ڦلاڻيءَ جي سوٽيلي ڀيڻ سڏيو آهي.

ليلا-چنيسر قصي جون پڻ ڪڇ ۾ جدا- جدا روايتون ملن ٿيون.

ليلا پدراوَتي نگر جي راجا پدِيار جي ڌيءُ هئي ۽ چنيسر سنڌ ۾ ديوَل بندر جو راجا هو. ٻي ڪٿا ۾ چاڻايل آهي تہ ليلا ٿر ديش جي "شوپ" ذات جي سوڍي راجا جي ڌيءُ هئي. شاهہ لطيف پڻ ليلا کي ڪيترن بيتن ۾ "شوپي" نالي سڏيندي آکيو آهي تہ:

هـن ڏُوتـاري هـار کـي، شـوپـي پـانءِ م سـچ،
شـوپـي! اِن سـهـاڳ کـي پـوري! پـر ۾ ڏج،
لـيـلا! جـم لـکـيـائـيـن شـوپـي! سـاڻ سـچـاڻ!

ڪلياڻ آڏواڻيءَ "شوپي" جو اُچار ڦيرائي "سوپي" ڪيو آهي.

ٽين ڪٿا موجب چنيسر ليئر علائقي جي ڪڇ سماونش جو راجا هو. سنڌيءَ ۾ کيس سنڌ جو سومرو سڏيو ويندو آهي.

ڪڇي روايت مطابق ڪونئرو، ڪڇ جي راجا ويرم چاوڙا جي ڌيءُ هئي. سنڌيءَ ۾ ڪونئرو کي ڪڇ لکپت جي ڌڻي سولنڪي راڻي ڪنگهار جي ڌيءُ سڏيو ويو آهي. ڪڇ مطابق مومل ڪوٽيشور ويجهو گجراسري راجا ڄام ننڊا جي ڌيءُ هئي. مومل جي اِمتحان ۾ ٿرپارڪر جو سوڍو راڻو مينڌرو ڪامياب ويو هو. جيسلمير کان 15 ڪلو ميٽر پري شاهہ صاحب جنهن کي "موداڻو" چوي ٿو اُت سنڌو نديءَ جي هڪ شاخ وهندي هئي، اُها شاخ ٿي ڪاڪ ندي هئي، جنهن ۾ مومل ڪاڪ محل جوڙايو. (10)

سنڌي راجا نند کي گجر ذات جو ۽ ميرپور ماٿيلي جو ڌڻي سڏيو ويو آهي. راجستانيءَ ۾ همير کي مينڌري جوپيٽوپو چاڻايو ويو آهي. سنڌيءَ ۾ کيس همير دوست يا وزير ڄاڻايو آهي. ڪڇ ۾ لاکي نالي بہ شخصيتون ٿي گذريون آهن: هڪ راجا ڄام لاکو ڦلاڻي، ٻيو لاکو جاڙيجو. جاڙيجو لُٽيرو هئو ۽ ڪڇ جي راجا راءُ شري ڪنگهار سان بغاوت ڪري پڇي ويو ۽ ڪڇ ۾ ڦر لُٽ ڪندو هو. رسالي ۾ ذڪر ڪيل اوڏ لوڪن جو سنپنڌ لاکي ڦولاڻيءَ سان رباڙي مالڌارين جو سنبنڌ لُٽيري سان هو. (11)

"سُر بلاول" ۾ اَبڙي بابت ڪڇي ساهتيہ ۾ ڪجهہ حوالا هن ريت آهن:

ڪڇ جي حال نليانگر ويجهو وڙسر جو ڌڻي ڄام ابڙو هو. هن کي ٽي پُٽ هئا موڙ جکرو ۽ سپڙ، موڙ جو لاڙو پڇتيءَ طرف هواڄ بہ هوُ "موڙپير" نالي مشهور آهي. ٻيو پُٽ جکرو گاديءَ تي ويٺو ۽ پنهنجي پيءُ جي نالي پٺيان ابڙو سڏجڻ لڳو هو، دانوير ۽ سوروير هو. (12)

سنڌ مان آيل سومرين جي عزت جي رکيا ڪندي بادشاهہ علاولدين سان وڙهندي هن پنهنجا پراڻ تياڳيا. شاهہ صاحب جکري ۽ اَبڙي جو ذڪر ڪيو آهي سي ڪڇ جي روايت موجب الڳ-الڳ شخصيتون نہ آهن. شاهہ صاحب اَبڙي کي هالار ڌڻي ۽ ڪڇ ڌڻي بہ سڏيو آهي.

گجراتيءَ ۾ شاهه صاحب جي جيون، رهستيه تي جوڙيل هڪ بيحد قيمتي، تفصيلي، دستاويزي ڪتاب آهي. شاهه عبداللطيف" (جيون اني رهسيه درشن) جيڪو شري دشرٿ ڀائي پرڀداس ٺڪر 1992 ۾ جوڙيو ۽ شري هري اوم آشرم جي زير شايع هلندڙ شري آنند شنڪر بابوڀائيءَ ڌروَ سمارڪ سروَ ڌرم پرڪاشن ٽرسٽ وارن سنت درشن ڪتابي سلسلي تحت شايع ڪيو آهي. جنهن جا حق واسطا سردار پٽيل يونيورسٽي ولڀ وديانگر آنند جا آهن.

"شاهه لطيف سنڌ جو هڪ بي جوڙ صوفي سنت هو.پريم، گيان جو ساڪار سوروپ هو. شاهه ٻڌايو آهي ته ستيه ۽ شانتيءَ جو رستو ٻاهرين جڳت مان حاصل نٿو ٿئي پر شخص جي اندر ئي اُهو رستو سمايل آهي. شخص پنهنجي من کي سمجهي، پاڻ سڃاڻي ته من جي چنچلتا ۽ چرپائيءَ کي هوُشانت ڪري سگهي ٿو. شاهه لطيف، ڀيد (جيو آتما ۽ پرماتما جي ايڪتا) جو درشن ڪيو ۽ پريم ذريعي ويدانت جي درشن کي پيش ڪيو. پريم ۽ شاهه هڪ پرندي جا ٻه پر آهن. ۽ اِنهن ٻنهي پرن سان ئي اڀيه (هڪ روپ) جو آزمودو وٺي سگهجي ٿو. اهڙو سنديش شاهه ڏنو آهي." (13)

ليکڪ ٺڪر ڪتاب جي شروعات ۾ "عرض" پيش ڪندي هيءَ ڪتاب لکڻ لاءِ هن کي ڪتان ۽ ڪيئن پريرڻا ملي نسبت هوُ ڄاڻائي ٿو ته:

"شاهه لطيف سنڌ جو هڪ لائق صوفي سنت هو. سنڌي، انگريزي، گجراتيءَ ۾ هن لاءِ گهڻو ڪجهه لکيو ويو آهي. پر گجراتيءَ ۾ جنهن نموني شاهه جي رسالي جي تحقيقي اوک-ٻوک ٿيڻ کپندي هئي، سا نه ٿي آهي. انگريزيءَ جو شري ايچ ٽي سورلي جو ڪتاب هڪ تحقيقي ۽ وسيع آهي. اُن شاهه جي رسالي کي پڇم جي ورڊزورٿ، شئلي، برائونگ ڪريشو ۽ بلئڪ جهڙن ودوانن رهسيه وادي ڪوين جي اثرن کي ڪٽي اولهه نظريي سان ڏسڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. هن مذڪور شاعرن جي درشن سان شاهه لطيف جي درشن جي مشابهت ڪري هر نقطي نظر سان پرکڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ۽ شاهه جي درشن جي اهميت سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

مونکي صوفي مت جي تت نظرئي کي سمجهڻ جي سوجهه ٻوجهه، ماهريت ۽ آزمود هو اِن لاءِ شاهه لطيف جي جيون درشن کي سمجهڻ ۾ مونکي ڪافي مدد ملي. شاهه پنهنجي آتم آزمودي کي صوفي عشق جي وصف ۾ ڳاتو آهي. شاهه صرف عاشق ڪونه هو پر 'انالحق' جو ناد وڄائيندڙ منصور هو. هيءَ سٽ اُن جي شاهدي ڀري ٿي جڏهن هوُ چوي ٿو:

"اسين سِڪون جن کي، سي تان اسين پاڻ."
(سر آسا، شاهه جو رسالو)

"آنهن برهم اسمي" ۽ مون ڀارتيه رهسيواد ۽ صوفي نظريئي کان شاهه جي

رسالي جو مطالعو ڪيو آهي. (14)

جناب دشرٿ ٺڪر ڪتاب کي ٻن ڀاڱن ۾ ورهايو آهي. پهرين ڀاڱي ۾ صوفي مت جنهن ۾ صوفي لفظ ۽ وٿپتي، صوفي مت جي وصف، صوفي مت ۽ اسلام، صوفي مت تي اِسلام جو اثر جنهن ۾ گريڪ درشن، ڪرسچئن ۽ ٻڌ درشن جو اثر ۽ ڀارتي اثر سان گڏ صوفي مت ۽ ويدانت۽ صوفي مت جو تت تتوَ سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. هن سار تتوَ جا 24 قسم ڄاڻايا آهن.

ٻئين ڀاڱي ۾ شاهه لطيف جي جيون ۽ رهسيه درشن کي سمجهائڻ لاءِ 9 عنوانن ۾ ورهايو آهي ۽ شاهه جو صوفي تتوَ سمجهائڻ لاءِ هن سڌانت ۾ پرماتما، آتما، جڳت، ساڌنا ۾ صوفي عشق، تتوَ ساڌنا ۾ اوم ڪار، شاهه لطيف جي ساڌنا جو سار تتوَ پريم، جدائي، شيءِ، حاصلات سان گڏ صوفي عشق ساڌنا جو 22 جزا ڏيئي مثالن سان سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

ضميمي ۾ صوفي عشق کي پيش ڪندڙ سهڻي-ميهار، سسئي-پنهون، مومل -راڻو، راءِ-ڏياچ لوڪ ڪٿائون بہ شامل ڪيون آهن. هن ڪتاب تيار ڪرڻ ۾ هن سورلي جي ڪتاب کي آڌار تہ بڻايو آهي پر گجراتي 40، سنڌي 3، هندي 32، سنسڪرت 11، انگريزي 215 جملي 301 ڪتابن جو ذڪر ضميمي ۾ مددي ڪتابن طور ذڪر ڪيو آهي.

ڪور پيج تي شاهه لطيف جو فوٽو، اندر ڪور تي شاهه لطيف جو مقبرو- يٽ سان گڏ شاهه صاحب سنڌ ۽ سنڌ کان ٻاهر جن هنڌن جو سئر ڪيو هو جو سنڌ پاڪستان جي هنڌن جو نقشو ڏنل آهي، جتي شاهه صاحب ساڌنا ۾ پورڻ بڻيو هو. هن ڪتاب ۾ ٺڪر ويچارن جي ڇٽائي ۽ تصديق لاءِ گهڻن هنڌن تي گجراتي سنتن اکي، ڪلاپي ۽ ساگر جي جملن ۽ ڪوتائن جو سهارو ورتو آهي. اُن جو اِهو بہ هڪ سبب آهي تہ مشابهتي نقطي نظر کان ويچار وڌيڪ ڇٽا، معنيٰ خيز ۽ زوردار بڻجن ٿا ۽ وشواس پيدا ٿئي ٿو. اکو اِئين تہ شاهه صاحب جو همعصر هو، شاهه جڳت سڌارڪ ڪونہ هو پر خود سڌارڪ هو. سچو گيان آتم گيان آهي ۾ شاهه جو عقيدو هو. اکي جو بہ اِن ئي ڳالهه ۾ وشواس هو. آتم گيان جي ساڌنا ۾ شاهه کي گهڻن ئي ڪتابن ۽ شخصن ذريعي پريرڻا حاصل ٿي هئي. ٺڪر صاحب شاهه جي جيون ۽ اڀياس جي آڌار تي جيڪي وسيلا ڄاڻايا آهن اُهي هن ريت آهن:

قرآن، حديثون ۽ صوفي چوٽيون.

گيتا، اُپنشد ۽ ويدانت.

مولانا روميءَ جي مثنوي، شاهه عبدالڪريم جو رسالو، ال ڪُشيري جو رسالو، شبتريءَ جو "گلشن راز".

اَويسي فرقي قلندريا جو جيون.

اِبنُل عربي ذريعي مجيل "وحد تُل وجود" جو سڏانت.

شاهہ جي رسالي جو مڪمل اڀياس ڪندي دشرٿ نڪر ٽن ڳالهين جو خاص ذڪر ڪيو آهي:

اِنسان جي اصلي جنم ذات فطرت Inborn Nature روحاني آهي.

هن خُدائي مرڪز کي سڃاڻڻ گهرجي.

شخص کي پنهنجي زندگيءَ جي روحانيت کي تبديل ڪرڻ گُهرجي.

ڇاندوگيہ اُپنشد ۾ اُدالڪ مُنيءَ پنهنجي پُٽ شويت ڪيتوءَ کان سوال پڇيو هو تہ "آهڙي ڪهڙي شيءِ آهي جنهن جي ڄاڻڻ سان مڪمل گيان جي حاصلات ٿئي ٿي؟"

جنهن جو جواب ڪافي آزمودي کان پوءِ حاصل ٿيو تہ "آتما کي ڄاڻڻ سان مڪمل چؤڏسي گيان حاصل ٿئي ٿو." "ايڪين گياتين سروَ وگياتم ڀوتي."

آهڙو آتم گيان شاهہ لطيف کي پريم جي ساڌنا ذريعي حاصل ٿيو هو. شري نڪر شاهہ جي جيون ۽ ڪوتا جي آڌار کي چٽي ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

ڊيمي سائيز جي 268 صفحن ۾ نڪر شاهہ صاحب جي جيون ۽ رهسيہ درشن جي وڏ ۾ وڏ ڄاڻ حوالن سميت، گهاگهر ۾ ساگر سمائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

هن ڪتاب جو مول بنياد دليراءِ ڪاراڻيءَ جو "رسالو شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جو"، ايچ.ٽي. سورلي جي شاهہ جو انگريزي ڪتاب آهي جنهن مان انگريزيءَ جي ترجمي جو اِستعمال پڻ ڪيو ويو آهي ۽ ڊاڪٽر موتيلال جوتواڻيءَ جو سمپادن ڪيل "شاهہ عبدالڪريم جو رسالو" آهي. شاهہ جي سنڌي بيتن جو ترجمو ڪرڻ لاءِ نڪر صاحب خاص شيلا راڻي ڏون ۽ ڀين کان مدد ورتي آهي. گجراتيءَ ۾ هيءُ ڪتاب ڪافي لوڪپريہ ٿيو آهي. هڪ دستاويزي ڪوجناتمڪ اڀياسي ڪتاب آهي.

گجراتيءَ ۾ هن بندي بہ (ڄيٺي لالواڻي) شاهہ ۽ اُن جي لوڪ ڪٿائن جو ذڪر "سنڌو نو وهيتو نير" ڪيو آهي. هندي ڀاشا ۾ جدا جدا اديبن شاهہ جي لوڪ ڪهاڻين کي وقت بہ وقت پنهنجي پنهنجي انداز سان چيو آهي. جن ۾ ڊاڪٽر موتيلال جوتواڻي، ڊا. مرليڌر جيتيلي، ڊا. ڄيٺو لالواڻي ۽ ٻيا اڳرا رهيا آهن. ڪيمن مُولاڻيءَ پڻ "سنڌي لوڪ ڪٿائن" 2005 ۾ سهيڙي، سمپادن ڪري ڪتاب شايع ڪيو آهي جنهن شاهہ جون ست ئي لوڪ ڪٿائون درج آهن. "سورٺ ۽ راءِ ڏياچ" ڪٿا تحت ڪانياواڙي ۽ سنڌي روايت سان گڏ راڻڪ ديويءَ جو قصو بہ شامل ڪيل آهي.

هنديءَ ۾ جن ڪتابن شاهہ صاحب کي وڏي مقبوليت بخشي آهي اُهي ڪتاب آهن: "ڪامل درويش شاهہ لطيف" ڊاڪٽر ٽي. آر. شنگاري 2005. ڪتاب هند جي لوڪپريہ سنستا، راڌا سوامي ستسنگ، بياس طرفان اولهہ جا سنت مهاتما

ڪتابي سلسلي تحت شايع ڪيو آهي. ڪتاب ڊيمي سائيز ۾ 243 پيجن جو آهي. هن ڪتاب ۾ شاهه صاحب جي جيوني، اُپديش ۽ سنديش، ڪلام ۽ ڪلام جون بيون معنائون بيحد فنائتي ڍنگ سان پيش ڪيل آهن. ڪلام سنڌي ديوناگريءَ ۾ هندي معنيٰ سميت درج ڪيل آهي.

پهرين ڀاڱي ۾ شاهه جي جيون ۽ شخصيت تي روشني وڌي ويئي آهي جنهن مان ڇاڻ ملي ٿي ته شاهه صاحب پريم، نمرتا، ديا ۽ صبر جو ڏٺي هو. هُو هر ڌرم، مذهب، پنٿ، ذات پات جي شخصن سان پريم پريو وهنوار ڪندو هو.

ٻئين ڀاڱي ۾ شاهه جي اُپديش تي روشني وڌل آهي. شاهه ايشوري پريم سان پريو ميلاپ ڪرڻ جو سنديش ڏنو آهي. مرشد جي سنگت ذريعي نام جي انتر مُکي ساڌنا جي اهميت سمجهائي آهي. شريعت، طريقت، معرفت ۽ حقيقت جي هڪ ٻئي سان سنبنڌن جي ڇنڊائي ڪندي ۽ وهنوار جي نرملتا ڌارڻ ڪندي پريم ستيه جي خود آزمودي تي زور ڏنو آهي.

ٽئين ڀاڱي ۾ شاهه جي ڪلام جا چونڊ انش ڏنل آهن. شاهه جو گهڻو-تڻو ڪلام لوڪ ڪهاڻين تي آڌارت آهي، سمورو سُرن ۾ آهي. گهڻن ئي سُرن جا جدا جدا باب آهن. ليکڪ اِنهن بابن کي جوڙڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. ڪٿي-ڪٿي ڪلام جي ڳوڙهن پهلن جي مختصر ۾ سمجهاڻي به ڏني آهي.

ڪتاب جي آخر ۾ شاهه صاحب جي ڪلام جي خوبين، گڻن جو ذڪر ڪيو ويو آهي. جنهن ۾ سيپتا، ۽ ڀاشا، ڪلام دلين جي ڌڙڪن، سنگيتمت ڪلام، پريم ڪٿائون، عجيب ڪلام، قرآن شريف جون آيتون، روح ۽ خدا جي رشتي جو راڳ، ديش جي ياد ڏياريندڙ پريم ڪٿائون، عجيب ڪلام، هڪ سچي هاديءَ جو ڪلام وغيره عنوانن هيٺ ذڪر ۽ فڪر ڪيل آهي. آخر ۾ هندي انگريزي مددي ڪتابن جي فهرست شامل آهي. جنهن ۾ "حضرت سلطان باهو جا بيت، سائين بلي شاهه، خواجا حافظ، گرومت سڌانت، مثنوي دفتر، مؤلانا روم، رباعي سرمد شهيد، قرآن، سامي صاحب، سنڌ جي ترويڻي، تلسي صاحب، ديوان حافظ، شاهه جي رسالي جا جدا جدا مجموعا، جنهن ۾ اُرڊو رسالو به شامل آهي. عقط باسُل انور، سنت مت ويچار، دسم گرنٿ، گوسوامي تلسيداس دوهاولي، بولي شيخ فريد، آدي گرنٿ وغيره ڪتاب شامل آهن.

شاهه جي ڪلام جي سمجهاڻي ڏيڻ لاءِ ليکڪ ايراني صوفي درويشن جي فارسي ڪلام مان به حوالا ڏنا آهن. ليکڪ انگريزي، اُرڊو، هندي، پنجابي، وغيره ڀاشائن ۾ شايع ٿيل شاهه صاحب جي ڪلام جي ترجمن جو به گهرو اڀياس ڪيو آهي. شاهه صاحب، حضرت سلطان باهو ۽ سائين بلي شاهه ٽنهي جو سنبنڌ قادري فرقي سان آهي اِن ڪري شاهه جي ويچارن کي سمجهڻ لاءِ هنن صوفي درويشن جي

ڪلام سان ساڳياٿپ سمجهائڻ جي بہ ڪوشش ڪيل آهي.

ڪتاب جي مهاڳ ۾ ليکڪ ڄاڻائي ٿو تہ:

”شاهہ صاحب پنهنجي پهاڙ جيان اوچي، سمنڊ جيان گهري، ڏنڊ جيان نرمل، هيرن جواهرن کان بہ وڏيڪ قيمتي فلاسافيءَ (درشن) جو بلڪل سَولي ٻوليءَ ۾ عام طرح سان پيش ڪيو آهي. شاهہ جي ڪلام ۾ بيحد ڳوڙهن ويچارن ۾ پاون سان گڏ هڪ آهڙو سهڻو ميلاپ نظر ٿو اچي، جنهن کي ڏسي ٻُڌي دنگ رهجي ٿي وڃي. ڪٿي بہ درشن پاون تي حاوي نٿو ٿئي. پريان درشن جي آگر پڪڙي آهستي-آهستي گڏ وٺي ٿا وڃن.

درشن کي خوبصورت ۾ وٽندڙ بڻائڻ لاءِ شاهہ صاحب اِن کي پريم جي رنگ ۾ رنگيو آهي. هيو ڪتاب آهي شاہ لطيف ”هندي/سرائڪي ڪلام اوڙ روحاني سنديش“ ليکڪ چوُلارام نيڻونمل لڏاڻي 2001 سموادن ۾ اشاعت ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي.

شري چوُلارام لڏاڻيءَ ورهاڱي کان اڳ ۾ پوءِ پوليس ۾ اِنسپيڪٽر پد تي رهي ملڪي سيوائون ڏيندا رهيا. رٽائرڊ ٿيڻ کان پوءِ هنن راڌ سوامي ستسنگ بيان ۾ نام وٺي ڪاريہ ڪرڻ شروع ڪيو. اِن دوران راجستان جي ستسنگ جو ڪم سنڀاليندڙ دادا منگهارام ديال هن مٿان ”سنت مت“ جا سنڌيءَ ۾ ڪتاب ترجمو ڪرڻ جي جوابداري هموار ڪئي ۾ لُڏاڻيءَ نو ڪن سنت مت جا جدا- جدا ڪتاب سنڌيءَ ۾ انواد ڪيا. ڪتاب ترجمو ڪندي هن جي دل ۾ هڪ اِڇا پيدا ٿي تہ ڇو نہ سنڌي ٻوليءَ جي صوفي ڪلام جي هندي ڳت سان سڃاڻپ ڪرائي وڃي. اِن چاهنا کي عملي روپ ڏيڻ لاءِ لُڏاڻيءَ ”شاهہ جو رسالو“ مان هندي سرائڪي ڀاشا ۾ رچيل ڪلام چونڊي اُنهن جي سمجهاڻيءَ سميت هن ڪتاب ۾ درج ڪيا آهن. اِن سان گڏوگڏ ڪتاب جي ٻئين ڀاڱي ۾ ”روحاني سنديش“ ۾ سنت مت سان گڏ شاهہ لطيف جي فلاسافيءَ جي ويچارن جو مختصر ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي مهاڳ ۾ ڄاڻايو آهي تہ:

”شاهہ لطيف جي ڪلام تي پارتي سنت مت ويچار ڌارا جو چٽو سُر ويراڳ، سُر رام ڪلي، سُر پورب، سُر آسا، سُر ڪاهوڙيءَ ۾ درج ڪلام ۾ جوڳين، سنتن جي واڻيءَ جو گهڻو اثر آهي. هن ڪتاب ۾ شامل هندي ۾ سرائڪي ڪلام ۾ اسان کي خاص بہ ويچار اُپري بيٺل حاصل ٿين ٿا.

جيئري مرڻ، بيحد موت جي ماٿري پار ڪرڻ.

مضبوط، ايشوري پريم، جنهن ۾ ساڌنا ڪندڙ نت ايشور کي پاڻ سان گڏ آنيوَ ڪري ٿو.

”روحاني سنديش“ ۾ راڌا سوامي مت جي سڌانتن ۾ ٻين سنتن جي واڻيءَ ۾ هڪ ڀيٽ جهڙائيءَ جي ويچار ڌارا ڏيکارڻ جي ڪوشش ڪئي ويئي آهي. اِن حوالي ۾ سنڌي دوها ۾ پد شاهہ جي ڪلام مان چونڊي پيش ڪيا آهن.“ (16)

هنديءَ ۾ هن بندي (ڇيني لالواڻيءَ) ”سنڌي سنگيت-ڀڳت شئليءَ“، ”هندي ساهتيه ايڪ پريچيه“ ۽ ’سنڌي ساهتيه درپڻ‘ (2003) ڪتابن ۾ شاهه صاحب ۽ اُن جي لوڪ ڪٿائن کي شامل ڪيو آهي.

هنديءَ ۾ ڊاڪٽر وشني ڦلواڻيءَ ڀارت ڪي ”سنڌي گييه پريما کيان“ (2003) ، (ٿر ۾ ڳائجندڙ سنڌي داستان) (2007)، اولهه راجستان جي حوالي ۾ ڊاڪٽوريٽ جي ڊگري حاصل ڪري ڪتابي صورت ۾ شايع ڪئي آهي. راجستان ۾ لنگها، ميراثي، مڱڻهار، چارڻ، ڀٽ لوڪ ڳائڻا جهجهي انداز ۾ رهندا آهن. هي شاهه صاحب جي لوڪ داستانن کي ڳائيندا آهن. سرحدي علائقي جيسلمير، ٻارميڙ، بيڪانير، جوڌپور وغيره جا لوڪ ڳائڻا جيڪي شاهه جا لوڪ داستان ڳائيندا آهن اُنهن سورٺ-راءِ ڪنگهار، عمر-مارئيءَ سسئي-پنهون، مومل-راڻو سهڻي-ميهوال، نوري-ڄام تماچي، ليلا-چنيسر جي داستانن کي ڊاڪٽر ڦلواڻيءَ هن ڊاڪٽوريٽ تحقيقي وڏي مقالي ۾ شامل ڪيو آهي. هر هڪ داستان ۾ سنڌي بيتن سان گڏ راجستاني بيت جن ۾ گهڻا سنڌيءَ جا لفظ شامل آهن جو هنديءَ ۾ ترجمو ڪري پيش ڪيو آهي. جن لوڪ ڳائڻن هي داستان ڳاتا آهن، اُنهن جي واقفيت پڻ ڏني آهي. هي داستان رڪارڊ ڪيل آهن، جن تان ڊاڪٽر وشنيءَ اُتارو ڪيو آهي ۽ ڪي داستان ڳائڻن کان ٻُڌي اُنهن جي اوڪ-ڊوڪ ڪئي آهي. سماجڪ مچتائن ۽ املهن سان گڏ لوڪ داستانن جا سماجڪ حوالا پڻ ڏنا آهن ته وري گڏوگڏ صوفي درشن ۽ صوفي ڪوين جو ذڪر به ڪيو آهي. هي داستان لوڪ ڳائڻا جدا-جدا سُرن ۾ ڳائيندا آهن ۽ اُنهن جي ڳائڻ جي وقت جو به ذڪر ڪيو آهي.

راجستاني-هندي فوڪ لورسٽ سنستا روپاين جي روح روان ڊاڪٽر ڪومل ڪوٺاريءَ هي ۽ ٻيا داستان رڪارڊ ڪري پنهنجي سنستا جي لئبرريءَ ۾ رکيا آهن. هنن عشقيه داستانن کي گلوڪار ڳائڻ وقت ڪهڙن-ڪهڙن لوڪ سازن جو واهپو ڪندا آهن انهن جو به سهڻي فنائتي ڍنگ سان ذڪر ڪيل آهي.

هنديءَ ۾ ئي ”ڀارت ڪي لوڪ گاٿا گيت“ 1986 ۾ چوڏسي وڪاس ڦهلاو وزرات ڀارت سرڪار طرفان هيءُ ڪتاب شايع ڪيو ويو آهي جنهن ۾ 20 ڀارتي ڀاشائن جي لوڪ داستانن کي شايع ڪيو ويو آهي، جنهن ۾ سنڌيءَ جو ”سسئي-پنهون“ داستان به شامل آهي . ذهني ۽ ڀاوناتمڪ ايڪتا قائم ڪرڻ ۾ هن ڪتاب ڪافي هٿي ڏني آهي. ڀارت ۾ ڪامڪس (چترڪٿائون) وڏ ۾ وڏ شايع ٿينديون ۽ پڙهيون وينديون آهن. ”راجستان ڀتريڪا“ طرفان ”ٻال هنس“ پندرهن ڏينهن جو خاص ڪامڪس انڪ 2 مئي 1996 ۾ شايع ڪيو ويو آهي جنهن ۾ جدا جدا چتر ڪٿائون درج ٿيل آهن اُنهن ۾ سنڌيءَ جون چار لوڪ ڪٿائون-چتر ڪٿا روپ ۾ درج آهن جن مان ٽي شاهه صاحب جون آهن. ”سنڌ ڪي سيتا“ (عمر-مارئي)، ”سنڌ

ڪي متسيه گندا" (نوري-ڄام تماچي)، "ڏورون ۾ دفن امر پريت" (سسئي-پنهون) شامل ڪيل آهن. هنن چتر ڪٿائن جي ڪٿار راڌا ڪشن چانڊاواڻيءَ ۾ تصويرون اننت ڪُس واها تيار ڪيون. "سنڌ ڪي سيتا" جي ڪٿا واسديو سنڌو پارتيءَ جوڙي. هي تصويري ڪٿائون راجستان جي روزاني اخبار "راجستان پتريڪا" ۾ به نيمائتو شايع ٿيون هيون. هند-سنڌ ۾ شاهه جي لوڪ ڪهاڻين کي تصويري ڪٿائين روپ ۾ سنڌيءَ ۾ اڄ ڏينهن تائين ڪٿي به شايع نه ڪيو ويو آهي. صرف هنديءَ ۾ ئي غير سنڌين کي وسيع ڄاڻ ڏني آهي.

اولهه راجستان جي سرحدي علائقن ۾ سنڌي ٻاشا واهپي ۾ آهي. سنڌي لوڪ ڳائڻا سنڌي داستان ڳائن ٿا اُهي سنڌيءَ سان گڏ راجستانيءَ ۾ به ڳائيندا آهن. جنهن ڪري سنڌي داستان راجستاني ادب جو پڻ هڪ اڻ ٽٽندڙ حصو بڻجي ويا آهن. هتان جي داستانن جي روايت ۾ ڪجهه واقعن ۽ مڪاني اثرن جا تفاوت پڻ نمايان آهن. راجستاني ٻاشا جي عشقيه داستانن سان گڏ شاهه صاحب جا سنڌي داستان به ٻڌائيندا آهن.

هنديءَ ۾ ڪماري آسواڻي پشپا ٽي. (سنڌ ڪي ترويڻي" ڪتاب لکنؤءَ مان 1979 ۾ شايع ڪيو آهي جنهن ۾ شاهه، سچل، ساميءَ جي جيون، ڪوتائن ۽ سلوڪن جو ذڪر ڪيل آهي.

پنجابيءَ ۾ "شاهه جو رسالو" عرش ڪرتار سنگهه ترجمو ڪيو آهي جيڪو 1990 ۾ پٽيالا مان شايع ٿيو.

راڻي لڪشمي ڪماري چوڙاوت "راجستان ڪي پريم ڪٿائين" 2012 ڪتاب شايع ڪيو آهي جنهن ۾ سنڌي داستان جلال (جراڙ) ٻوبنا، ڍولا مارو، مومل راڻو ۽ سورٺ شايع ڪيا آهن. بيت راجستاني ٻاشا ۾ هندي معنيٰ سان گڏ درج ڪيل آهن.

مراٺي ٻاشا ۾ شاهه جي جيون، فلاسافيءَ ۽ لوڪ ڪٿائن کي ڪٽي چڱا ليک جدا جدا مخزنن ۾ شايع ڪيا ويا آهن. مراٺيءَ ۾ وڌ ۾ وڌ شاهه تي ليک-مضمون شايع ڪرڻ جو شرف شري تولارام رهيجا پونا واسيءَ کي آهي. هن جا جدا جدا وشين ۽ عنوانن سان رچنائون مراٺيءَ ۾ شايع ٿيل آهن جن ۾ غور طلب آهن "سؤراجيه" مراٺي هفتيوار جو 4 جوُن 1966، "مها ڪوي شاهه لطيف" لوڪ مت هفتيوار جي جوُن 2008 پونا مان شايع ٿيندڙ، ناسڪ جي "امرت" ماهوار "سُر سارنگ-ورشا رُتو" جوُن 1966 ۾ ليک، رويرا سڪال جي 2 آڪٽوبر 1982 ۾ شاهه جي جيون ۽ فلاسافيءَ تي عمدو ليک شايع ٿيل آهي. ليڪن سان گڏ شاهه ۽ ڀٽ جا فوٽا پڻ شايع ٿيل آهن. جن بيتن جو ليڪن ۾ ذڪر ڪيل آهي اُنهن جي سمجهاڻي مراٺيءَ ۾ ڏني ويئي آهي.

گجراتي فوڪ لورسٽ ڊاڪٽر هشو ياگنڪ وقت به وقت پنهنجن کوجناتمڪ مقالن ۾ شاهه جي لوڪ ڪٿائن، فلاسافيءَ ۽ جيون جو ذڪر ڪندو پئي

رهيو آهي. هن انگريزيءَ ۾ مقالا پڻ لکيا آهن. ”دي اورل ٽريڊيشين آف ايپڪ اِن گجرات“ "The Oral Traditions of Epics in Gujrat" ڪوجنا تمڪ مقالي ۾ هن ”شاھ جي رسالي جو شدت سان ذڪر ڪيو آهي.

هڪ ٻئي گجراتي-ڪڇي ڀاشا وگياني دوشي مهيندر انڊين فوڪ لور ڪانگريس عالمي ڪانفرنس آڪٽوبر 2015 ۾ ”شاھ جو رسالو شاھ عبداللطيف ڀٽائيءَ“ جو وشيہ تي هڪ عمدو ڪوجنا تمڪ مقالو انگريزيءَ ۾ پيش ڪيو جنهن ۾ شاھ جي ٻوليءَ کي ڪٽي ڀاشا وگياني نقطي نگاھ کان روشني وڌي آهي. رسالي جا انگريزي، گجراتي ۽ هندي ڀاشا ۾ جيڪي ترجما ٿيا آهن اُنهن جو بہ مڪمل جائزو ورتو آهي.

ڀارتي ڀاشائن ۾ شاھ صاحب جي رسالي، فلاسافيءَ، صوفي مت تي ڪوجنائون ۽ ڪاريہ تي رهيو آهي، جا ڳالھ سنڌي ادب لاءِ فخر لائق آهي.

حوالا:


1. سنڌو نون سوپن اني پريت نو دوُر-ڪرسنداس ماڻڪ، 1965 ص: 5
2. ڪڇ ڪلاڌر ڀاڳو-1 دليراءِ ڪاراڻي ص: 145
3. رسالو شاھ عبداللطيف ڀٽائيءَ جو-دليراءِ ڪاراڻي 1979، ص-11.
4. ساڳيو-ص-12.
5. چيپٽر-9، راس مالا، اي.ڪي. فاربس، لنڊن 1856.
6. راس مالا-ديوان بهادر رڻڇوڙ ڀائي اُديراءِ، 1922، ص 202-200
7. ڪڇ ڪلاڌر ڀاڳو-1، دليراءِ ڪاراڻي، سونگڙه (سؤراشٽر)1949.
8. لطيفي لات، فتحچند واسواڻي، 1953 ص-51
9. رسالو شاھ عبداللطيف ڀٽائي، دليراءِ ڪاراڻي، 1979 ص-286
10. ساڳيو، ص-250
11. ساڳيو، ص-242
12. ساڳيو، ص-246
13. شاھ عبداللطيف-جيون (رهسيہ درشن) دشرٿ نڪر-1992 ص- [illegible]
14. ساڳيو، ص-7۽9
15. ڪامل درويش شاھ لطيف-ڊاڪٽر ٽي. آر. شنگاري-2008ع، ص: 2- 11
16. شاھ لطيف، هندي/سرائڪي ڪلام ۽ روحاني سنديش-چوُلارام 2001، ص- 12- 10

ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو
سنڌي شعبو، وفاقي اُردو يونيورسٽي
عبدالحق ڪيمپس، ڪراچي، سنڌ

# لطيفيات ۽ لوڪ ادب جي نئين صنف رسالو ڳجهارت

# RISALO GUJHARAT: A NEW GENRE OF SINDHI FOLKLORE AND STUDY OF SHAH LATIF

## Abstract

Sindhi Folk literature is one of the richest folklores of the world. It is a vast field of Sindhi literature, where we find various genres of poetry as well as prose. Its representative's poets/folklorists/folk tellers are called "Sughar" in Sindhi Language. Folk singers are also one kind of it.

A sughar creates verses in popular and common language usually in some specific genres. He transfer his legacy and treasure of wisdom to forthcoming generation.

We can see many folk tellers/ poets and singers not only in the literary and cultural history of centuries but even in this modern era they contribute in the literature and culture with zeal and dedication.

Risalo Gugharat is a genre of Sindhi Folk literature. It is a kind of riddle (literary-cum-cultural riddle for spreading message of Shah Latif). The genre is also part of study of Shah Abdul Latif Bhatia.

Despite of the fact that this is a very Scholastic genre of the folk literature no proper research is yet been carried out in this regard. Keeping in view of its importance as well as its literary scope, I decided to work on it preferably.

Definition, format and history of Sindhi riddle specially Risalo Riddle are disused in this article.

رسالو ڳجهارت سُگهڙن ۾ ته تمام گهڻي مقبول ۽ مشهور آهي پر ان صنف تي هن کان اڳ ۾ ڪنهن به ٻئي محقق تحقيق نه ڪئي آهي. منهنجيءَ ڄاڻ مطابق ان موضوع تي هيءُ پهريون مقالو آهي. اصل موضوع تي اچڻ کان اڳ ۾ ڳجهارت جي جوڙجڪ، ڊاڪٽر بلوچ صاحب جي ڪتاب "ڳجهارتون" جو مختصر تعارف ۽ رسالي ڳجهارت جي تاريخ بيان ڪجي ٿي.

سنڌي سماج ۾ ڳجهارت وارين ڪچهرين جو رواج عام آهي. سُگهڙ وڏين ڪچهرين کان سواءِ پاڻ ۾ ملڻ وقت بہ هڪ ٻئي کي ڳجهارتون ڏيندا ۽ ٻُڌندا-آهن. ڳجهارت پروليءَ جو هڪ قسم آهي. پرولين جي ٻين قسمن ۾ ڏِڻون، معمائون، هيماريون، آڏي، ساديون يا رواجي پروليون، ڳـوڙهـيـون پروليون، بيتي پروليون يا بيت واريون پروليون شامل آهن.

ڳجهارت کي بہ پروليءَ جو هڪ ڳوڙهو نمونو سڏيو وڃي ٿو پر ان جي الڳ حيثيت پڻ آهي. ڳجهارت لفظ نيٺ سنڌي آهي، جيڪو ڳُجهہ مان نُڪتل آهي. ان جي معنيٰ آهي ڪنهن ڳالهہ جو ڳجهہ ڳولهڻ يا راز پروڙڻ. ميلن ملاکڙن، ڪچهرين، شادين مرادين ۽ خوشيءَ جي موقعن تي سنڌ جي ڀهراڙين ۾ ڳجهارت هڪ وڏي ونڊر ٻٽيل هوندي آهي. "تر ۾ ڳجهارت کي ڳجهيرت بہ چوندا آهن." (معمور يوسفاڻي، مضمون: (ماهوار وينجهار ڪراچي، لوڪ ادب نمبر - ص- 44)

لطيف سرڪار ڳجهارت لاءِ لفظ ٻـجـهـارت ڪم آندو آهي. سُر رامڪليءَ جي هيٺئين بيت ۾ شامل اِن لفظ کي تجنيس طور ڪم آندو ويو آهي يا اِهو لفظ عام رائج هو. اِن بابت ڪا پڪي ثابتي ناهي چاڪاڻ تہ سُگهڙ گهڻي ڀاڱي لفظ ڳجهارت ئي ڪم آڻيندا آهن:

ٻولي ٻـجـهـارت، جوڳيان سنديءَ ذات جي
ڏورڻ گهڻو ڏاکڙو، هلڻ ۾ حيرت
عجب عبارت، پَهُہ پروڙڻ اُن جو

اِهو بيت چئي تہ ڳجهارت جي وصف آهي. جوڳين جي ٻولي سمجهڻ ڏاڍي ڏُکي آهي. ان کي سمجهڻ لاءِ ڪو سُگهڙ کپي.

ڊاڪٽر سنديلو صاحب ڳجهارت لاءِ لکي ٿو تہ "انسان جي فطرت ۾ هر وقت جذبا، احساس امنگون ۽ اُدما سمايل رهن ٿا، جي موقعي مهل پٽاندر پلٽجي پون ٿا. تنهنڪري يقينن ڳجهارتون بہ اندر جي اڇل ۽ اور، ريجهہ ۽ رهاڻ، ڏک ۽ ڏوراپي، ونڊر ۽ ورونهن، ميار ۽ مهڻي، پيار ۽ پريت، راز ۽ نياز، دل ۽ دلبريءَ ۽ آواز ۽ اشاري جي ترجماني ڪن ٿيون. تنهن کان سواءِ جا ڳالهہ ڪنهن کي لڪ چوريءَ چوڻي هجي سا لفظي ڍَڪ پردي ۾ چئي سگهجي ٿي. (لوڪ ادب جو تحقيقي جائزو- ص- 37)

پروليءَ ۽ ڳجهارت جي فرق کي ڊاڪٽر بلوچ صاحب ڏاڍي سُـهـڻـي نموني سمجهايو آهي. هو لکي ٿو تہ "معنوي لحاظ سان پرولي ۽ ڳجهارت ۾ فرق آهي. پروليءَ جو بُـنـيـاد تشبيهہ ۽ استعاري تي آهي ۽ ڳجهارت جو مدار تجنيس ۽ تلميح تي آهي. فطرت جو مطالعو، ماحول جي ڄاڻ، شين جي واقفيت ۽ نُـڪـتـن جي پروڙ پروليءَ جي پس منظر جا خاص اسباب آهن مگر ڳجهارت جي پرک پروڙ لاءِ زندگيءَ جي مختلف شعبن، سماجي رسمن رواجن، عام قصن ڪهاڻين ۽ خاص

داستانن جي تلميحي ٽاٽن ۽ اُهجاڻن جو علم، سنڌي لغات جي گوناگون لفظن ۽ محاورن جي واقفيت ۽ اِنسانن جي باهمي رشتي جي مختلف مرحلن تي رٿن ۽ ارادن، خوشين ۽ ميارن، ڏُکن ۽ ڏوراپن جي ڄاڻ پڻ ضروري آهي. پروليءَ کي پروڙڻ لاءِ ذهن جي تيزي ڪافي آهي مگر ڳجهارت کي ڳولڻ لاءِ ذهني تيزيءَ سان گڏ سوچ ۽ ڏاهپ جي ضرورت آهي. پروليءَ وانگر ڳجهارت جي ڏي وٺ محض هلڪي ريجهه رهاڻ ۽ وِندر وِرُونهن ناهي بلڪ ادب ۽ ثقافت، لغت ۽ حڪمت (ڏاهپ) جي ڳُوڙهي رهاڻ آهي. اِنهيءَ ڪري ئي ڪن سالڪن جيتوڻيڪ هڪ مخصوص معنيٰ ۾ پروليءَ کي راز سان تشبيهه ڏني آهي 'پيچ پرولي ان جي، ڏنگي ڏور ڏيڻ' _ (چتو فقير سانگي") مگر عام مروج معنيٰ ۾ سنڌ جي سالڪن ۽ سگهڙن جي نظر ۾ پرولي زيادهه عام فهم آهي. ان جي برعڪس ڳجهارت هڪ ڳُوڙهو فن آهي جو هنر، ڏهس نامي، ڏور، دُراهي ۽ سينگار جي صف ۾ شامل آهي ۽ جنهن جي وهڃائڻ ۽ وَرجائڻ لاءِ خاص ڄاڻ ۽ ڏاهپ درڪار آهي." (ڳجهارتون– ص: 1،2)

ڳجهارتون هڪ ڳجهي نياپي ڏيڻ ۽ رومال ۾ ويڙهي ڳالهه پهچائڻ جو بهترين طريقو آهن. ٻين لفظن ۾ Code words آهن. جيڪي سمجهو ڪي سمجهن. تمام آڳاٽي زماني کان سنڌ ۾ اهو طريقو رائج آهي. عاشق محبوب ڏانهن ۽ دوست دوستن يا دُشمنن ڏانهن نياپا موڪليندا رهن ٿا. ڳجهارت ۾ لڪل نياپو گهڻي ڀاڱي لفظن جي صورت ۾ ٿيندو آهي. اهي لفظ ۽ جملا اڪثر ڪري ترنم وارا ٿين ٿا. تنهن کان سواءِ ڪا شئي يا سوکڙي / وَٿ موڪلي ڳُجهه پروڙايو ويندو آهي. جيئن اڄ به جيڪڏهن ڪو ماڻهو ڪنهن ڏانهن رومال وغيرهه سُوکڙي موڪلي ته سمجهيو ويندو آهي ته پيار ۽ محبت جو سنيهو آهي.

سنڌي ٻوليءَ ۾ اهڙا ڪيترائي لفظ آهن، جن جي ظاهري معنيٰ هڪ ته اندرين يا ڳجهي معنيٰ ٻي هوندي آهي. 'هڪ ڪرڻ' يا 'ٻه ڪرڻ' جو ظاهري مقصدشهري ماڻهو ٻيو سمجهندا پر ڳوٺاڻا ان جي ڳجهي معنيٰ هڪ دم سمجهي ويندا ته همراهه کي حاجت لاءِ / باٿ روم وڃڻو آهي. ان قسم جا ڪيترائي اصطلاح، پهاڪا ۽ چوڻيون سنڌي ٻوليءَ ۾ رائج آهن. ڳجهارت به ان سلسلي جي ڪڙي آهي پر فرق اهو آهي ته ڳجهارت گهڻي ڳُجهي ٿئي ٿي، جنهن کي هرڪو نه ٿو سمجهي سگهي. اصطلاح، پهاڪا ۽ چوڻيون صدين کان رائج هجڻ ڪري هر ڪو سمجهي سگهي ٿو. سُگهڙ ڳجهارت جو ڳُجهه پنهنجيءَ مرضيءَ سان ڻاهيندا آهن. هُو هر ڳجهارت کي منفرد بڻائڻ جي ڪوشش ڪندا آهن.

ڳجهارت جو فن به تمام گهڻو آڳاٽو آهي، جيڪو سنڌ ۾ سومرن جي دور کان ملي ٿو. خاص ڪري نيم تاريخي داستانن عمر مارئيءَ، دودي چنيسر، سسئي پنهونءَ وغيره جي ڪهاڻين کي موضوع بڻائي ڳجهارتون ڏنيون وينديون هيون. ان کان

پهريان بہ يقينن اهو فن موجود هوندو، پر جيئن تہ ثابتي نہ ٿي ملي، تنهنڪري ڪجهہ چئي نہ ٿو سگهجي.

ڳجهارتن جا بہ مختلف قسم ٿيندا آهن. جيئن،

1: **سُريليون يا سُرائتيون ڳجهارتون**، جن ۾ مختلف داستان جهڙوڪ: مومل راڻو، عمر مارئي، لـيـلان چنيسر، ليلا مجنون، هير رانجهو، سُهڻي ميهار وغيره موضوع هوندا آهن.

2: **بي سُريون يا بنا سر واريون ڳجهارتون**، جن ۾ ڪنهن بہ سُر جو قيد نہ هوندو آهي. انهن ۾ سُگهڙ ڪنهن بہ موضوع يا خيال کي سامهون رکي ڳجهارت ڏئي سگهي ٿو.

اهي ڳجهارتون بيتن ۽ ڏوهيڙن وغيره جي صورت ۾ هڪ سٽيون، بہ سٽيون، ٽہ سٽيون يا وڏيڪ سٽيون وڏي ڏوهيڙي جي شڪل ۾ پڻ ڏنيون وينديون آهن. ڳجهارت جا پاوا، جنهن تي ڳجهارت بيٺل هوندي آهي اُهي بنيادي طور ٻن قسمن جا ٿيندا آهن. هڪڙا اسم يا نالا ۽ ٻيا صفتون (نالن جون خوبيون ۽ خاميون) پائي کي بند، ٽـپُ ۽ ڏيٺيءَ ۽ پيچٽيءَ جا جـُزا بہ چئبو آهي.

ڳجهارت ڏيڻ ۽ پڇڻ جو طريقو بہ ڏسڻ وٽان هوندو آهي. ڏيڻ وارو ڪچهريءَ ۾ ڪنهن سُگهڙ يا سيني کي چوندو اچيوَ ٿي. اڳلا چوندا، پلي ڪري اچي! جي جي ڪري اچي، وغيره. ڳجهارت اچڻ کان پوءِ پڇڻ وارو همراهہ، جيڪڏهن سمجهندو تہ ان ۾ ڪو وڻ جو قسم يا وڻ لڪل آهي ۽ ان جي نالي ڪڻ سان پڇي پوندي تہ سڄيءَ دنيا جي وڻن جا نالا ايڏا تہ تڪڙا ڪڻندو جو ٻُڌي حيراني وٺي ويندي تہ همراهہ کي اهي ياد ڪيئن ٿيا آهن! اهڙيءَ ريت جيڪڏهن ماڻهن جي نالن يا جانورن جي نالن ۾ پڇندي تہ اهي بہ ساڳيءَ ريت ورتا ويندا. ڳجهارت جو اُصول آهي تہ ان جي جواب جو جيڪڏهن چاليهون حصو يا پتي ٻُڌائي وئي تہ پڇي پوندي، پوءِ ڪچهريءَ ۾ هُوڪرا پئجي ويندا تہ سائين وئي، سائين پڇي پئي وغيره. پوءِ سڄي ڪري يعني ان جي مڪمل پيچٽي ۽ مطلب ٻُڌائيندو. جيستائين ڏنل ڳجهارت نہ پڇندي تيستائين چوندا، بچي، ايجا بچي، اڳتي هل وغيره.

سنڌي ڳجهارتن تي تحقيق ۽ اُنهن جي سهيڙ جو ڪم سڀ کان اڳ ۾ ديوان ڪوڙي مل چندن مل ڪـلـڪـتـاڻـيءَ ڪيو. هـُن پنهنجون گڏ ڪيل ڳجهارتون پهرين جنوري 1888ع تي شايع ڪرايون. اُن کان پوءِ ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلي ڪتاب وِنجهار جي هڪ باب ۾ ۽ عـبـدالحـُسـين شاهہ موسويءَ پنهنجي ڪتاب سُـرهـاڻ ۾ ڳجهارتون ڏنيون. انهن ٽنهي صاحبن جي ڳجهارتن کي ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ بہ پنهنجي ڪتاب "ڳجهارتون" ۾ شامل ڪيو. بلوچ صاحب اِهو ڪتاب سنڌي ادبي بورڊ جي لوڪ ادب رِٿا هيٺ پنهنجي ساٿين ٻـيـڙي فـقـيـر

ڪئنيار، محمد اسماعيل شيخ، محمد بچل، محمد يوسف ۽ تعلقيوار مقرر ڪيل ڪارڪنن جي مدد سان سهيڙي 1969ع ۾ شايع ڪرايو. بلوچ صاحب جو اِهو هڪ شاندار ۽ ضخيم ڪم آهي، جيڪو 2674 ڳجهارتن ۽ 828 صفحن تي ٻڌل آهي. اِن جا ٻه ڀاڱا آهن. پهرئين ڀاڱي ۾ ڳجهارتن جا 155 پاوا ۽ اُنهن جي سمجهاڻي ڏنل آهي، جڏهن ته ٻئي ڀاڱي ۾ سُرن وار ڳجهارتون ڏنل آهن. اِن سان گڏ هڪ تفصيلي ۽ جامع مُقدمو پڻ لکيو اٿائين. هِتي بلوچ صاحب جي ڪتاب "ڳجهارتن" ۾ شامل ڳجهارتن جا پاوا ۽ سُرن جي فهرست ڏِجي ٿي.

## ڳجهارتن جي پيڄڙيءَ جا پاوا:

اُپ، آڏ سڏ، اڪ، اڪر، اَن، اوزار، باهه، پار، پولي، پيڙي، پيلي، پتِ، پٿَ، پنگ، تاجي، تارو، تڙ، ٿر، نڪر، پاراتو، پٽُ، پٽ، پساري، پکي، پنُ، پنڊ، پنهنجو، پورهيو، پوک، پهڻ، پيرُ، پينگهو، جبل، جر، جنڊ، جنگ، جوت، جُوءِ، جيت، جهنگ، جهڻ، چرخو، چم، حاڪم، ڏاڍي، ڏاند، ڏُٿ، ڏڏ، ڏينهن، ڏيهه، حقو، درياهه، ذات، رات، راڳ، راند، رَڇ، رڍ، رسو، رنگ، ساز، سُٿ، سج، سڏ، سڪ، سمهڻ، سچ، سٽيپ، سوداگر، سودو، سُونهن، سيد، سيءُ، شاهوڪار، شهر، عرض، عشق، عضوو، علم، عيبدار، فقير، ڪاٺ، ڪاريگر، ڪاسبي، ڪاغذ، ڪالو، ڪتاب، ڪتو، ڪنڪ، ڪپڙو، ڪپهه، ڪڙمي، ڪک، ڪسي، ڪن، ڪنڊو، ڪنو، ڪوڙ، ڪوهه، قاف، ڪاچ، ڪٽ، ڪٽي، گار، گاهه، گهر، گهوڙو، لڏو، لڪُ، لوهه، ليکو، مار، ماس، مال، ماني، مايا، مٽي، مٽو، مڇي، مرض، مرون، مسخري، معذور، معشوق، مقام، مڪڻ، ملڪ، مند، منڊي، مٽيو، مئو، ميوو، نار نانءُ، ناٽو، نر نانءُ، ننڊ، واڄو، واٽيو، واهه، واءُ، وَڪر، وَل، وِلايت، وَڻ، وِهاڻ، هاري، هٽ، هٿيار، هٿ، هڏو، هُرلو، هڪل، هلڻ، هندو ۽ هنڌ.

## سُرن وار ڳجهارتون:

1. مٿين سُرن واريون ڳجهارتون يا حقاني ڳجهارتون، 2. تاريخي ڳجهارتون، 3. سُرائتيون ڳجهارتيون / ٻاهريان عشقيا قصا. ٻانڪو شاهه بهرام، ممتاز دمساز، شيرين فرهاد، سيف الملوڪ، هير ۽ رانجهو، روپ بسنت، چاندو ۽ گنگراج، تاج الملوڪ، ليليٰ مجنون، مل محمود ۽ مهر نگار، ڪامسين ۽ ڪامروپ، بلند بخاري، بروو ۽ باني، انسا ۽ ٻنسا، 4. موکي ۽ متارا، 5. مَري ۽ مگ ٽر، 6. ڦُل وَڏوو ۽ پوري، 7. سسئي، 8. مورڙو، 9. ليلان ۽ چنيسر، 10. مارئي، 11. مومل راڻو، 12. راءِ ڏياچ، 13. سهڻي ۽ ميهار، 14. نُوري ۽ ڄام تماچي، 15. ٻوبنا ۽ جراڙ، 16. دولهه درياهه خان ۽ همون، 17. سَت سُريون، 18. رسالي جي سُرن واريون ڳجهارتون

(سر ساموندي، سر ڪاپائتي، سر سارنگ ۽ سر رامڪلي)، 19. مجازي ڳجهارتون، 20. سُورهيائيءَ ۽ عام چوڻين واريون ڳجهارتون، نصيحت، هدايت، مناجات، چوڻيون ۽ پهاڪا ۽ عام ڳجهارتون (روز مره جي ڪم ڪار بابت) (ڪتاب: ڳجهارتون)

ڳجهارتن جي ﭘين قسمن کي ڇڏي هتي رُڳو ذڪر ڪنداسين رسالي ڳجهارت جو.

## رسالو ڳجهارت

سنڌ جا سُگهڙ توڙي ٻين شعبن سان تعلق رکندڙ سنڌي ماڻهون شاهه سائينءَ سان تمام گهڻي عقيدت رکن ٿا. سگهڙن جي اها ڪچهري پُٽي هوندي آهي، جنهن ۾ هو شاهه لطيف جو بيت نه پڙهن يا ذڪر نه ڪن. اهوئي سبب آهي ته هُنن ڳجهارت جو هڪ الڳ قسم شاهه سائينءَ جي رسالي لاءِ مخصوص ڪيو آهي، جنهن ۾ شاهه سائينءَ، سندس بيت يا ڪردار بابت ڳجهارت ڏيندا آهن. ان سان شاهه لطيف جي پيغام پکيڙڻ ۽ سندس بيت ياد ڪرڻ ۾ تمام گهڻي مدد ملي ٿي.

هر سُگهڙ شاهه سائينءَ جا بيت ان ڪري به ياد ڪندو آهي ته متان ڪچهريءَ ۾ رسالي ڳجهارت کي پيڇڻو پئي ۽ نه پيڇڻ جي صورت ۾ لڄي ٽيٽو پئي. ان کان سواءِ هو شاهه سائينءَ جي مختلف سُرن مان به ڳجهارتون ڏيندا آهن، جن کي سُرائتيون ڳجهارتون چئجي ٿو. پر انهن سرائتين ڳجهارتن ۾ شاهه جي سُرن ۽ ڪردارن کان سواءِ اهڙن سُرن جون به ڳجهارتون ڏين جيڪي شاهه جي رسالي ۾ ناهن. مثال: هير رانجهو. شيرين فرهاد، ليلا مجنون وغيره مطلب ته رسالو ڳجهارت گهڻي ڀاڱي شاهه صاحب جي رسالي تائين محدود آهي.

رسالي ڳجهارت جي ابتدا لاءِ مختلف روايتون آهن. انهن روايتن کان اڳ عام ڳجهارتن جي سِـتـاءَ بابت عرض ڪندو هلان ته ڳجهارتون مڪمل بيتن / ڏوهيڙن يا اُنهن جي بندن يا منظوم فقرن / جـملـن تي ٻڌل هونديون آهن، جن ۾ موسيقيت ۽ ردم شامل هوندو آهي. جيڪي آڳاٽيون ڳجهارتون مليون آهن اُنهن مان ڪجهه مثال لاءِ ڏِجن ٿيون:

ڏيڻي: نالي جي، نر نانءَ ۾، ڪنهن جي نالي رهي ٿئي ڪا نه ميان!

پيڇڻي: نالو = دلو راءِ، نر نانءُ = ڏورو / ڏور، نالو = عزت.

سڄي: دلو راءِ جي دور ۾، ڪنهن جي عزت رهي ٿي ڪا نه.

(ڳجهارتون — ص: 278)

اِن ڳجهارت ۾ شعر جو هڪ بند ڏنل آهي. هيٺينءَ ڳجهارت ۾ پورو شعر شامل آهي:

ڏيٺي: جر جن، ماري مڙس، ڪياس، آزار، چرنـدي، ڏئي باهہ، شهر ڪي، سا، مال جا، ڪندي، تنهن ڪان پوءِ چوندي، آيم پنهنجا ڏُڪر جا.

پيڇٽي: جر جن = چشمن، مڙس = چور، آزار = سُور، باهہ = آگ، شهر = پنيور، مال جا = رَند، پنهنجا = ڏُڪ، ڏُڪر جا = ڏولاوا.

سچي: چشمن ماري چور ڪياس، سُور چرنـدي
ڏئي آگ پنيور ڪي، رَندن تي رَڙندي
تنهن ڪان پوءِ چوندي، آيم ڏُڪ ڏولاوا

(ڳجهارتون — ص: 334)

اِنهن ئي ڳجهارتن ۾ شاهہ سائينءَ جي ڪلام جي مختلف ڪردارن ۽ سرن واريون ڳجهارتون بہ شامل آهن، جن ۾ مارئي، سهڻي، مومل وغيرهہ اچي وڃن ٿيون. سچي سنڌي ڪلاسيڪي شاعري اِنهن داستانن ۽ ڪردارن تي آڌاريل آهي پر شاهہ صاحب پنهنجي ڪلام وسيلي انهن ڪردارن کي خاص سُڃاڻپ ۽ مڃتا ڏني آهي. اِن مقبوليت ۽ مڃتا سبب سُگهڙ پنهنجين صنفن کي بہ اِنهن تي آڌاريندا يا اَڏيندا آهن. انهن مان ڪي ڳجهارتون تہ سڌيون سنئيون شاهہ صاحب جي بيتن يا ڪجهہ سٽن تي اَڏيل هونديون آهن. مثال:

ڏيٺي: ذاتين، ڪٽي، ڪائين، ٻـڌا، ڪپڙي جا.

پيڇٽي ۽ پاوا: ذات = ڪاهوڙي، ڪاٺ جا = سـنجـا / سنجهي، ڪپڙي جا = سندرا

سچي: ڪاهوڙين ڪٽي، سنجهي ٻـڌا سـندرا

ڊاڪٽر بلوچ صاحب پنهنجي ڪتاب ۾ اِن قسم جون ڳجهارتون ڪتاب جي اَرڙهين باب ۾ "رسالي جي سُرن واريون ڳجهارتون" الڳ بہ ڏنيون آهن جن ۾ سُر سامونڊي، سر سارنگ، سر ڪاپائتي ۽ سر رامڪلي شامل آهن. مثال لاءِ سر رامڪليءَ جي هڪ ڳجهارت ڏجي ٿي.

ڏيٺي: هيٺ، پکي، سِر، ڪامٽي، وچي، ڏونگر، ٻڌائون، پوک جا، هٿ ڪري، وجي، ولايت، ماٽيائون.

پيڇٽي: پکي = چمڙو، ڪامٽي، تاج، ڏونگر = لـڪ، پوک جا = تـنـبـا، ولايت = پورب.

سچي: هيٺ چمڙو، سِر تاج، لـڪ ٻڌائون
تنبا هٿ ڪري، وجي پورب ماٽيائون

(ڳجهارتون — ص: 759)

اِهو بيت شاهه صاحب جو آهي يا نه؟ اِهو هڪ الڳ بحث آهي. رسالي جي سُرن وارين ڳجهارتن مان مُراد رُڳو سُرن وارا موضوع آهن يا شاهه جو ڪلام آهي. اِنهن ڳجهارتن مان واضح نه ٿو ٿئي. اِن حوالي سان هڪ ٻيو مثال به ڏجي ٿو، جنهن سبب مُونجهارو اڃان وڌي ٿو:

ڏيٺي: نالي چيو نر نانءَ کي، هل ته نالي جي ڪريون

پاوا ۽ پيڇٺي: نالو = سارنگ، نر نانءُ = بادل، نالو = وَسڻ

سچي: سارنگ چيو بادل کي، هل ته وَسڻ جي ڪريون

(ڪتاب: ڳجهارتون – ص: 758)

اِن باب ۾ 31 ڳجهارتون ڏنل آهن، جنهن مان ثابت ٿئي ٿو ته شاهه سائينءَ جي ڪلام کي سمجهڻ ۽ پکيڙڻ لاءِ رسالي ڳجهارت جو سڌو سنئون وُجود ته نه هو پر شاهه صاحب ۽ ٻين شاعرن جي ڪلام کي به موضوع بڻايو ويندو هو. بلوچ صاحب جيڪي ڳجهارتون ڏنيون آهن، اُنهن جي تخليقڪار جو الڳ ۽ چِٽو نالو ته ناهي لکيل پر جن سگهڙن وٽان هُن ڳجهارتون هٿ ڪيون، اُنهن جو مجموعي طور ذڪر ڪيو ويو آهي.

اڳتي هلي سگهڙن اِن قسم جي ڳجهارتن ۾ ترقي ڪري رسالي ڳجهارت کي الڳ صنف طور اختيار ڪيو. جنهن جو وڏو ڪارڻ سندن لطيف سرڪار سان محبت ۽ اِهو احساس هو ته اسان جو نئون نسل لطيف جي ڪلام کان پري ٿيندو پيو وڃي، تنهن ڪري رسالي ڳجهارت وسيلي لطيف شناسيءَ ۾ واڌارو ڪيو وڃي. هُنن اِن سلسلي ۾ ڳجهارت جي پيڇٺيءَ واري اُصول ۾ به تبديلي ڪئي. عام ڳجهارت جي پيڇٺيءَ جو جيڪڏهن ڪو سُگهڙ چاليهون حصو يا پتي به ٻُڌائيندو يا پڇندو آهي ته واهه واهه ٿي ويندي آهي. ڳجهارت پڇي پوندي آهي ۽ پوءِ ڏيندڙ ڳجهارت سچي ڪندو آهي پر رسالي ڳجهارت لاءِ اِهو اُصول ناهيائون ته اِها ڳجهارت اُن وقت صحيح نموني پڇندي جڏهن اُن جي جواب وارو شاهه صاحب جو مڪمل بيت يا بند ٻُڌايو ويندو. اِن عمل سان لطيف سرڪار جي ڪلام کي ياد ڪرڻ ۽ سمجهڻ ۾ وڏي آساني ٿئي ٿي.

جيئن سُگهڙ ۽ سڀ سنڌي شاعر شاهه لطيف کي پنهنجو سرتاج سڏيندا ۽ سمجهندا آهن، تيئن هُو لطيفي پيغام پکيڙڻ کي به پنهنجي ذميواري سمجهندا آهن. عام اديب، محقق ۽ شاعر مضمون ۽ مقالا لکن جڏهن ته سُگهڙ وري رسالي ڳجهارت وسيلي به پنهنجو حصو ڳنڍائيندا آهن.

رسالي ڳجهارت جا باقاعدي بيت سُگهڙ محمد ملوڪ عباسيءَ الڳ صنف طور پنهنجي ڪتاب ”موتين مُٺ ملوڪ جي“ ۾ ڏنا. اِهو ڪتاب 1990ع ۾ عباسي

ڪلهوڙا تنظيم پاران شايع ڪرايو ويو. جيڪو ڊاڪٽر دُر محمد پٺاڻ ترتيب ڏنو.
هتي نموني خاطر عباسي صاحب جي هڪ ڳجهارت ڏجي ٿي:

ڏيڻي: باهہ، برف، مال جي، پولي، مهل، راند جي، ڪم، پولي، رات جو، عضوو، پاڻي، نالي جو.

پيڻي: جهنگ جي = تتي، برف جي = ٿڌي، مال جي = ڪاهہ، پولي = ڪانهي، مهل = ويل، راند جي = ويٺي، ڪم جا = مـَتا، پولي = ٿئي، رات جو = اونداهہ، عضوو = پير، پولي = نہ، پاڻيءَ جو = لهڻ / لهين، نالي = پرينءَ، پولي = جو.

سچي: تتيءَ ٿڌيءَ ڪاهہ، ڪانهي ويل ويهڻ جي،
مـَتان ٿئي اُونداهہ، پير نہ لهين پرينءَ جو.

ڪجهہ سگهڙن خاص ڪري عاجز رحمت الله لاشاريءَ جي ڪوجنا آهي تہ رسالي ڳجهارت جو اِيجاد ڪندڙ اُستاد محمد ملوڪ عباسيءَ جو اُستاد محمد مريد زهراڻي جت آهي، جنهن سـَٽ واري ڏهاڪي ۾ رسالو ڳجهارتون چيون، جيڪي سندس لڪرايل ڊائريءَ مان مليون آهن. اها ڊائري 1968ع ۾ پنهنجي پـُـٽ مـُبارڪ زهراڻيءَ کان لڪرائي هـُـئـائـيـن ڇاڪاڻ تہ هـُو پاڻ پڙهيل نہ هو، جن مان ٽي عاجز جي ٽورن سان هتي ڏجن ٿيون.

پاوا: معشوق جي، يار جو، سالڪ جي، عضوو، مال جو، مال جي، مٽيءَ جو، مرد جي.

پيڻي: معشوق جي = سڪ، يار جو = ڪڻ، سالڪ جي = پروڙ، عضوو = پير، مال جو = ڪـُسـڻ، مال جي = ڏار، مٽيءَ جو = ڪير، مرد جي = سڌ.

سچي: سڪ نہ آهي سـُـتـري، ڪڻ پروڙي پير
ڪُسڻ ڏاران ڪير، ڪري سڌ سڪڻ جو.

(سر يمن ڪلياڻ)

- - - - -

ڏيڻي: عورت جو، مٽي، نار نالي، پولي، نار نالي، مانيءَ جو، جبل، سـُـٽ جون.

پيڻي: عورت جو = سـُـخـن، مٽي = واري، نار نالي = موتان، پولي = ڪا، نار نالي = جنتي / جنت، مانيءَ جو = اَڌ، جبل = ڏُونگر، سـُـٽ جون = ڏوريون.

**سچي:** سکن واري سَڏ، متان ڪا مون سين ڪري
اندر جنين آڏ، ڏونگر سي ڏوريندیون
(سر سسئي آبري)

-----

**ڏيڻي / بند:** مال جي، ملڪ جي، ڪپڙي جو، عورت جو، علم جي، حاڪم جي، انسان، واٽڪي، مرد جي، ذات، نر نالو عورت، ڪانئي جي، ڪکن جو، مرض جا.

**پيڇڻيءَ جا بند / واٽ:** مال جي = چاري، ملڪ جي = وٽڪار، ڪپڙي جو = آڳ، عورت جو = ڏِنو علم جي = ڏهين، حاڪم جي = مهر، انسان = ماٹهون، واٽڪي = هندوڪار، مرد جي = ڪار، ذات = جت، نر نالو = يار، عورت = رني / رنڙ، ڪانئي جي = ڪاڻ، ڪکن جو = سَرُ، مرض جا = سُور.

**سچي:** ويچاريءَ وٽڪار، آڳ نہ ڏِنو هو ڪڏهين
مهر نہ هُئي ماٹهن ۾، هيو هندوڪار
جتُ ڪيائين يار، سُورن ڪارڻ سرتيون
(سر سسئي آبري)

ڏيڻيءَ جا بہ پنهنجا پنهنجا انداز آهن. هتي سگهڙن جا سمورا رَنگ ڏنا ويندا. ڪن سگهڙن بيت جي الڳ الڳ سِٽ تي ڳجهارت ڏئي پيڇڻي ڏني آهي جڏهن تہ عام طور تي مڪمل بيت واري ڳجهارت ڏني آٽن. ڪن ڳجهارت جي ہــڏ رُڳو پاوَن يا بندن تي ڪئي آهي، ڪن وري منظوم ڳجهارت ڏني آهي، اُنهن ۾ محترمہ زيب نظاماڻي سـرِ فهرست آهي. هـُن ڏيڻيءَ ۾ پورو بيت ڏئي پوءِ ڳولهڻ جي واٽ ٻـڌائـي آهي. اهو بيت پنهنجي الڳ حيثيت ۾ معنئ بہ رکي ٿو. ان کي جيڪڏهن شاهہ صاحب جي پيڇڻيءَ واري بيت کان ڌار ڪري پڙهبو يا شايع ڪبو تہ بہ سهڻو لڳندو. جڻ لطيف واريءَ زمين ۾ ساڳي ئي موضوع تي طبع آزمائي ڪئي وئي آهي. مثال لاءِ سندس هڪ ڳـجـهـارت ڏجي ٿي:

**زيب نظاماڻي:**

**ڏيڻي:** لڪايان لوڪ ڪنان، ڪيان نہ پڌري
ڇيهون ڇيهون ڇپر ٿيءُ، پٿون پون پـُـري
جي هينئڙي تي هُري، تہ صبح نہ سنيران ڪڏهن.

**پاوا:** لڪايان = لڪائڻ / ظاهر نہ ڪرڻ، لوڪ ڪنان = ماڻهن اڳيان / ڪان، ڇپر = جهل / ڏونگر، ڇيهون ڇيهون = ذرا ذرا، هينئڙي هري = دِل تي ڏري، سنيران = پانيان.

**سچي:** حقيقت هِن حال جي، جي ظاهر ڪريان ڏري
تہ لڳي ماٽ مروئن ڪي ۽ ڏونگر پوَن ڏري
وجن وڻ ٻري، هوند! اوپر اُپري ڪين ڪي.

محترمہ زيب نظاماڻي سنڌ جي پهرين سُگهڙ آهي، جيڪا ڳجهارتن جوڙيندڙن جي سَٽ ۾ شامل ٿي آهي يا ڪتابي رڪارڊ تي آئي آهي. ڪانئس اڳ ڪيترين ئي عورتن جا ڳيچ، سهرا ۽ ٻيو مواد لوڪ ادب ۾ شامل ٿي چڪو آهي، جن مان مثانهون نالو مـــرڪـــان شيخڻ جو آهي. هِـــن دور ۾ ٽيندڙ سُگهڙ ڪانفرنسن ۾ هيءَ واحد عورت آهي، جيڪا پنهنجو فن پيش ڪندي رهندي آهي. رسالي ڳجهارت جي ٻين طريقن جا نمونا هيٺ ڏجن ٿا:

**حاجي علي نواز وڳڻ:**

حاجي صاحب سينيئر سگهڙ آهي، ڪيس بهترين سگهڙ جو شاهہ لطيف ايوارڊ 2015ع بہ مليل چڪو آهي.

**ڏيٺي:** ذات جي، زمين جي، علم جي، پنڌ جو پنهنجي، ڳُٽپ جو، رسي جو اڪر، حاڪم جي، عيب جي، ٻولي، اک جي، ڳُٽپ جون، ٻوليون.

**پيچٽي:** ذات جي = ڏيئي، زمين جي = ٻَن، علم جي = ڪ (ڪي)، پنڌ جو = هلج، پنهنجي = پاسي، ڳُٽپ جو = هڪ، رسي جو = ور، اڪر = نہ، حاڪم جي = صحيح، عيب جي = وِيڪَ، ٻولي = تون، اک جي = ٽيڏي، ڳُٽپ جون = تِڏاهيون، ٻوليون = ڪرين.

**سچي:** ٻيون ڏيئي ٻـَن ڪي، هلج پاسي هيڪ
ور نہ صحيح وَيڪ، تون ٽيڏي ٽيڏائيون ڪرين.

حاجي صاحب واري طريقي ڪي سُگهڙ وڌيڪ پسند ڪن ٿا. اِهو ئي سبب آهي تہ گهٽي ڪان گهٽيون ڳجهارتون اِن طريقي موجب آهن.

حاجي صاحب هڪ ئي بيت تي ٻن طريقن سان بہ ڳجهارت ڏني آهي. ساڳي بيت تي محترمہ زيب نظاماڻيءَ جي ڏنل ڳجهارت اوهان مٿي پڙهي چڪا آهيو. هيٺ حاجي صاحب جون ان ئي بيت تي ڏنل بہ ڳجهارتون ۽ جمال جامڙي جي ڳجهارت ڏجي ٿي.

حاجي علي نواز وڳڻ:

ڏيٺي: حال جي، ہولي، پنهنجي، راز جو جيت جا، جتيءَ جي، مال جي، ڪاٺ جي، جهنگ جي، علم جي، نالو ہولي، زمين جي، سفر جا، زمين جا، باهہ جي، پوک جي، سچ جو سمنڊ جي، ہولي.

پيچٽي: حال جي = حقيقت، ہولي = هن، پنهنجي = حال جي، راز جو = ظاهر، جيت جا = ڪيان، جتيءَ جي = ذري، مال جي = لڳي، ڪاٺ جي = ماٺ، جهنگ جي = مرن، علم جي = ڪي، نالو = ڏونگر، ہولي = پون، زمين جي = ڏري، سفر جا = وجن، زمين جا = وڻ، باهہ جي = ٻري، پوک جي = اوير، سچ جو = اُيري، سمنڊ جي = ڪين، ہولي = ڪي.

سچي: حقيقت هن حال جي، جي ظاهر ڪيان ذري
لڳي ماٺ مرن ڪي، ڏونگر پون ڏري
وجن وڻ ٻري، اوير اُيري ڪين ڪي.

سگهڙائپ هڪ ڏکيو فن آهي ۽ سُگهڙ هڪ هڪ بيت لاءِ ڪوڙ سارن طريقن سان ڳجهارتون ڏيندا آهن جيئن هيءَ ڳجهارت وڳڻ صاحب هيئن بہ ڏني آهي.

ڏيٺي: غيبت جي، ہولي، پنهنجي، ہولي، ان جو ڪم جي، جتيءَ جي، مال جي، ڪاٺ جي، جهنگ جي، علم جي، نالا، ہولي، زمينن جي، سفر جا، باغ جا، باهہ جي، پوک جو، سچ جو، سمنڊ جي، ہولي.

پيچٽي: غيبت جي = حقيقت، ہولي = هن، پنهنجي = حال، ہولي = جي، ان جو = ظاهر، ڪم جو = ڪيان، جتي جي = ذري، مال جي = لڳي، ڪاٺ جي = ماٺ، جهنگ جي = مِرن، علم جي = ڪي، نالا = ڏونگر، ہولي = پون، زمينن جي = ڏري، سفر جا = وجن، باغ جا = وڻ، باهہ جي = ٻري، پوک جو = اويڙ، سچ جو = اُيڙي، سمنڊ جي = ڪين، ہولي = ڪي.

سچي: حقيقت هن حال جي، جي ظاهر ڪيان ذري
لڳي ماٺ مـِـرن ڪي، ڏونگر پـَـوَن ڏري
وجن وڻ ٻري، اوير اُيري ڪينڪي.

جمال چامڙو:

ڏيٺي: سچ اِنهيءَ صورتحال جو ساڙ ئي ساڙ
پـَوَن سوئر سانت ۾، جبلن جاڙ ئي جاڙ
فصل سارا ناڙ ئي ناڙ سوجهرو نہ سدائين.

**سٽي:** حقيقت هن حال جي، جي ظاهر ڪيان ذري
لڳي ماٽ مرن کي، ڏونگر پون ڏري
وڃن وڻ ٻري، اوپر اُپري ڪين ڪي.

**رحمت الله عباسي:**

عباسي صاحب هر هڪ سٽ جي الڳ ڳجهارت ڏني آهي. وري پڇٽي بہ هڪ هڪ سٽ جي الڳ الڳ ڏني آٿائين. پاون جي الڳ معنيٰ يا وضاحت بہ نہ ڏني اٿائين. سڌي راند سوٽي جي ڪيڏي اٿائين اِهو طريقو گهٽو مقبول ناهي. هيٺ مثال پيش ڪجي ٿو.

**ڏيٽي:** لوهہ مرض مال جي، ٻولي شادي ٻار جي
**پڇٽي:** تتيءَ ٿڏيءَ ڪاهہ، ڪانهي ويل ويهڻ جي.

-----

**ڏيٽي:** ڏڪ ٻولي رات جي مال ٻولي نر نانءَ جو
**پڇٽي:** متان ٿيئي اونداهہ، پير نہ لهين پرينءَ جو.

**اُستاد نياز حُسين پنهي:**

استاد نياز حسين پنهيءَ جي ڳجهارت ڏيڻ وارو انداز منظوم يا شعر وارو آهي. ان قسم جون ڳجهارتون گهٽ مليون آهن.

**ڏيٽي:** ذات تنهنجي مٽ نہ سمجهان نالي سين
تون ٻولي ۾ رات، نالو ٻولي سوجهرو

**لفظن جي معنيٰ:** ذات = چنڊ، نالو = پرين، ٻولي = اچو، نالو = سجڻ، ٻولي = نت

**سٽي:** چنڊ تنهنجي ذات، پاڙيان نہ پرين سين
تون اَچو ۾ رات، سجڻ نت سوجهرو

**گُل محمد چنجٽي:**

چنجٽي صاحب جون ڳجهارتون عام ڳجهارتن وانگر آهن جن ۾ شاهہ جي رسالي وارا سُر تہ شامل آهن پر بيت شامل ناهن جيئن هيئينءَ ڳجهارت ۾ سرسيئي آهي پر رسالي جا بيت ناهن. اِن حساب سان اِن طريقي کي بہ رسالي ڳجهارت ۾ نہ ڳڻجي تہ بهتر آهي. اسان هتي رڳو نموني خاطر ڏيون ٿا. وڌيڪ سُگهڙ فيصلو پاڻ ڪندا.

**ڏيٽي:** اديون، مون، نالو، ڪيو پر، شهرون، هوت، ويا.
**پڇٽي:** نالو اعتبار، شهر، آهي، چني.
**سٽي:** اديون مون اعتبار ڪيو پر چني هوت ويا

-----

ڏيٺي: متن، ڪان پوءِ، تہ، نار نالي، سسئي.

پيٺي: متن نہ ٿيندا سالا. نار نالو آهي ساماٽي

سچي: سالن ڪان پوءِ تہ ساماٽي سسئي

**سگهڙ عاجز رحمت الله لاشاري:**

عاجز صاحب ٻن طريقن سان ڳجهارتون ڏنيون آهن. سندس ٻئي طريقا رسالي ڳجهارت جو حصو آهن. سندس ٻئي طريقا هيٺ ڏجن ٿا:

ڏيٺي: ليکو، مهانگو، جر جو، ٻولي، شهادت، ٻولي، عبادت، نالو، نالو، پرينءَ جو.

پيٺي: ليکو = ملهہ، مهانگو = مهانگو، جر جو = قطرو، ٻولي = سڪڻ، شهادت = شهادت، ٻولي = اسان، عبادت = عبادت، نالو = نظر، نالو = نياز، پرينءَ جو = پرينءَ جو.

سچي: مُلهہ مهانگو قطرو، سِڪڻ شهادت اسان عبادت، نظر نياز پرينءَ جو.

-----

| ڏيٺي: | پيٺي: | پيٺيءَ جا بند: |
|---|---|---|
| عضوو | مُنهن | عضوو = منهن |
| تہ | تہ | نالو = موسىٰ |
| نالي | موسىٰ | جر جي = سير |
| جهڙو | جهڙو | راند جي = بازي |
| جر جي | سيرت | مرض = ڪِـد / اُلٽي |
| شيطاني | شيطاني | پنڌ جو = ڪوهُ |
| راند جي | بازي | |
| بيراني | بيراني | |
| مرض | ڪدي | |
| پنڌ | ڪوهہ | |
| نہ چڏيين | | |

سچي: منهن تہ موسىٰ جهڙو، سيرت شيطاني بازي بيراني، ڪدي ڪوهہ نہ چڏيين؟

سنڌ جي ثقافت کاتي تازو ڪتاب "رسالو ڳجهارت" شايع ڪرايو آهي. لطيفيات ۽ لوڪ ادب ۾ پنهنجيءَ نوعيت جو اهو پهريون ڪتاب آهي. مون (ڊاڪٽر ڪمال) جن سگهڙن جون ڳجهارتون شامل ڪيون آهن. اُنهن جا ڳجهارت کان اڳ نالا / نالو به ڏنو ويو آهي. ساڳي بيت تي مختلف سگهڙن جي ڳجهارتن کي هڪ هنڌ پُٺيان رکي پوءِ بيت جي سمجهاڻي ڏني وئي آهي. بيت جي سمجهاڻيءَ جو خيال اِن ڪري آيو ته ڳجهارت هڪ ڏکيو ۽ ٽيڪنيڪل ڪم آهي، جيڪو سُگهڙ جي پيشڪش سان ئي دلچسپ ۽ مزيدار لڳندو آهي. پڙهڻ سان سمجهڻ ڏکيو آهي.

پڙهندڙن جي دلچسپيءَ ۽ ڪتاب جي اهميت کي وڌائڻ لاءِ شروع ۾ سُر جو مختصر تعارف ۽ هر بيت جي سمجهاڻي به رکي وئي آهي ته جيئن لطيف سائينءَ جي پيغام پکيڙڻ ۽ سمجهائڻ ۾ مدد ملي سگهي. سمجهاڻيءَ کي به سَولو بڻايو ويو آهي. هرو پرو رُوحاني رازن تي زور ناهي ڏنو ويو. بيت جي ظاهري معنيٰ ۽ مفهوم کي واضح ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي. هن دور ۾ لطيف جو پيغام ۽ فڪر اسان جي ڪهڙي رهنمائي ڪري سگهي ٿو؟ اِن تي گهڻو زور ڏنو ويو آهي.

لفظن جي اُهڃاڻي ۽ علامتي معنيٰ ۽ مفهوم کي به سامهون رکيو ويو آهي، ڇاڪاڻ ته وقت سان گڏ اسان جي سماج ۾ وڏيون تبديليون آيون آهن. ٻولي به تبديل ٿي آهي. تنهن ڪري شاهه جي ڪلام کي سمجهائڻ لاءِ به هن دور جي حالتن کي سامهون رکڻ لازمي آهي. اڳي هاري ڏاندن وسيلي هر ڪاهيندو هو. هاڻي ٽريڪٽر ۽ ٻيون مشينون اِهو ڪم ڪن ٿيون. ڪپڙي جي آڏاڻن جو تصور به ختم ٿي ويو آهي. پاڻيءَ جي ٻيڙين وارو واپار به ختم ٿي ويو آهي. تنهن ڪري هن دور جي تقاضائن، انفرميشن ٽيڪنالاجيءَ کي آڏو رکي شاهه صاحب جي ڪلام کي واضح ڪرڻ انتهائي ضروري سمجهيو ويو آهي.

هٿ آيل مواد کي هڪ هنڌ سان پيش ڪرڻ سان گڏ سُرن جي پَڪ ڪرڻ ۽ ترتيب ڏيڻ منهنجي ئي ذميواري هُئي، جيڪا مڪمل ڌيان سان پوري ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آٿم. سگهڙن گهڻي ڀاڱي پروفيسر ڪلياڻ آڏواڻيءَ واري رسالي تان بيت کنيا آهن. تنهن ڪري پيٽايا به اُن سان آٿم. سمجهاڻيءَ لاءِ به اُن رسالي کان تمام گهڻي مدد ورتم. هن آزانگي ڪم لاءِ مختلف ادارن کي عرض ڪيم پر ڪٿان به مدد نه ملي. نتيجي ۾ اڪيلي سر شروعات ڪيم.

مواد ميڙڻ ۽ سگهڙن سان ملڻ جا جتن ڪيم. سيني سگهڙن کي عرض ڪيم ته اوهان مواد ڏيو جن مان ڪن سگهڙن تمام سُٺي موٽ ڏني، انهن ۾ حاجي علي نواز وڳڻ، عاجز رحمت الله لاشاري ۽ محمد ايوب واهوچو شامل آهن. حاجي صاحب ۽ واهوچي صاحب ته قرب ڪري سمورن سُرن تي ڳجهارتون لکي ڏنيون. عاجز سائينءَ پنهنجن ڪيترن ئي دوستن وٽان مواد هٿ ڪري ڏنو. مان سيني سگهڙن جو

ٿورائتو آهيان. مواد ملڻ کان پوءِ اُن کي ڪمپوز ڪرڻ ۾ هدايتن مطابق ترتيب ڏيڻ جي سمورن مرحلن ۾ منهنجي ياءُ جمال الدين ڏينهن رات جاکوڙيو. هئو هِن ڪم ۾ اهڙو تہ جنبي ويو، جو نتيجي ۾ پاڻ بہ سُگهڙ تي ويو ۽ هڪ ڏينهن چيائين: مون بہ رسالو ڳجهارتون ٺاهيون آهن سي ڪتاب ۾ شامل ڪريو! جن مان ڪجهہ شامل ڪيم.

ڪتاب ۾ شامل لڳ ڀڳ سموريون ڳجهارتون اهڙيون آهن جن پهريون ڀيرو ڪتابي صورت ڏٺي آهي. ڪي ٿوريون ڳجهارتون ڪن ڪتابن تان ڪنيون ويون آهن، جن ۾ اُستاد محمد ملوڪ عباسيءَ، سُگهڙ محمد لقمان ڪوڪر، عاجز رحمت الله لاشاريءَ ۽ هڪ اَڌ ٻين سگهڙن جون ڪجهہ ڳجهارتون اچي وڃن ٿيون.

رسالو ڳجهارت پنهنجيءَ نوعيت جو لوڪ ادب ۾ لطيفيات ۾ پهريون ڪتاب آهي. هِن جي شايع ٿيڻ کان پوءِ هِن موضوع تي وڌيڪ سُجاڳي پيدا ٿيندي ۽ مختلف سُگهڙ رُڳوارن صنف ۾ ڪتاب ميدان تي آڻيندا.

مددي ڪتاب / حوالا:

1) ڳجهارتون - ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، سنڌي ادبي بورڊ 1969ع
2) ڪچهريءَ جا مور - ڊاڪٽر ڪمال جامڙو، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، 2013ع
3) سهڻل جا سينگار - عاجز رحمت الله لاشاري ۽ گل حسن گل ملڪ، تنظيم فڪر نظر سنڌ. 2014ع
4) شاهہ لطيف جو الف بي وار رسالو -عبدالغفار گوهر دائودپوٽو، سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي.
5) رسالو ڳجهارت، ڊاڪٽر ڪمال جامڙو، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، 2015ع
6) سگهڙ حاجي علي نواز وڳڻ سان ڪچهريون
7) سگهڙ عاجز رحمت الله لاشاريءَ سان ڪچهريون
8) سگهڙ محترمہ زيب نظاماڻيءَ سان ڪچهريون
9) سگهڙ محمد ايوب واهوچي سان ڪچهريون

ڊاڪٽر قاسم راڄپر

# ڪهاڻيڪار، ناٽڪ نويس، محقق، اداڪار ۽ هدايتڪار ڊاڪٽر ڄيٺو لالواڻي

# STORY WRITER, DRAMATIST, RESEARCHER, ACTOR & DIRECTOR DR. JETHO LALWANI


## Abstract

Dr. Jetho Lalwani is among the extraordinary class of multilingual Sindhi writers, as beside being the author of as many as 50 Sindhi books on diverse topics, Dr. Jetho Lalwani is also writer of 6 books in Gujarati Language and 6 books in Hindi Language. During this span of 25 years (first book Mazi Ja Dhundhla Aks) was published in 1976) Dr. Jetho Lalwani has also translated 17 books.

Born on 8th March 1945 at Kandiaro District Naushahroferoze of Sindh Province as the son of Jamnadevi and Madhavdas Dr. Jhetho Lalwani went on to become a very popular, respected and well known person in the world of Sindhi Literature & research. Dr. Jetho Lalwani is among the personalities whose literary work is not just reflecting his efforts to revive Sindhi folk art and rich heritage of Sindhi literature but also made him popular among the Sindhi scholars of modern times. Appointment as the librarian at M D higher secondary school Ahmed abad, brought a revolutionary change in his life as during this job Dr. Jetho Lalwani went to feed his thrust of knowing and doing something remarkable for Sindhi literature got nourishing and encouraging environment. He went to complete his thesis "Bane Ja Lok Geet" (Folk Songs of Bane) for the [Ph.D] from the Mumbai University. He believes as authority in the field of folk literature of Katch Gujrat.

Dr. Jetho Lalwani is also well-known stage artist, Play writer and Director, journalist and Editor. He has been chief editor of Sindhi magazine titled "Stage" associated with the plays and theater.

During this long illustrated literary career Dr. Jetho Lalwani went to plead many awards and felicitations by many organizations.


ورهاڱي کانپوءِ الهاس نگر ۽ بمبئي کانپوءِ احمد آباد سنڌين جو وڏو علمي ۽ ادبي مرڪز بڻيو. جتان جي سنڌين سنڌيت جي جوت جلائڻ ۽ سنڌي ٻوليءَ کي جيئارڻ لاءِ وڏي جاکوڙ ڪئي آهي. ڊاڪٽر ڄيٺي لالواڻي جو شمار هندستان ۾ سنڌيت جي انهن سپاهين ۾ ٿئي ٿو، جن سنڌي ٻولي، لوڪ ادب، ناٽڪ، صحافت ۽ تعليم لاءِ پاڻ پتوڙيو. هو گهڻ رخي شخصيت جو مالڪ آهي. سندس شخصيت جو

هر پاسو سگهارو آهي. هو هڪ ئي وقت صحافي، ناٽڪ نويس، نثر نويس، محقق، اداڪار، پروڊيوسر ۽ هدايتڪار آهي. سندس شخصيت جو هر پاسو نرالو آهي.

## واقفيت:

چيتني لالواڻيءَ جو جنم ساهتي پرڳڻي جي مرڪزي شهر ڪنڊياري ۾ ماڌو داس لالواڻيءَ جي سڪئي ستابي گهر ۾ 8مارچ 1945ع تي ٿيو. هو پنهنجن ڀن ڀينرن ۽ ٽن ڀائرن ۾ ننڍون آهي. پاڻ اجا ڀن سالن جو ئي هو تہ مٿان ورهاڱي جي قيامت اچي ڪڙڪي ۽ هن کي پنهنجا اباڻا پڪا، ملڪيتون، ٻنيون ٻارا ڇڏڻا پيا. ورهاڱي ڪانپوءِ سندس والد جوڌپور جي راجا جي ريل وسيلي راجستان مان ٿيندو احمد آباد ۾ ٿانيڪو ٿيو. جتي هن سنڌو نگر (ڪٻير نگر) ۾ پڪڙا اڏيا. هو جلد ئي اتان جي سنڌي پنچائت جو مُکي چونڊيو ويو. چيتني لالواڻيءَ جي والد کي پنهنجي ماتر ڀومي سنڌ سان بيحد لڳاءُ هو. ان سلسلي ۾ چيتنو لکي ٿو تہ "هو اچانڪ شاهہ صاحب جو ڪلام جهونگارڻ شروع ڪندو هو ۽ سنڌ جون ڳالهيون بہ ٻڌائيندي ٻڌائيندي هن جي اکين مان ڳوڙها ڳڙي ايندا هئا. انهن ڳالهين سنڌ جي سڪ ۽ ساروڻيءَ ننڍپڻ کان ئي منهنجي دل ۾ جنم وٺي ڇڏيو هو. منهنجو پتا جيستائين حيات هئا بہ دفعا سنڌ جي ياترا ڪري آيا هئا. سنڌو ماتا جي ڏسڻ، جنم هنڌ جو درشن ڪرڻ ۽ سونهاري سنڌ جي سر زمين تي پير رکي سلام پرڻ لاءِ منهنجي دل تڙپندي رهي. هڪ ڀيري شڏاڻي دربار جي جتي سان سنڌ جي ياترا تي وڃڻ جو پروگرام رٿيم، دربار وارن چاڻ ڏني تہ منهنجي نالي جي ويزا ملي آهي. منهنجي خوشيءَ جي حد نہ رهي .مان مڪمل تياري ڪري امر تسر پهتس، پر واگها بارڊر تي پهچي خبر پئي تہ ٻين سان گڏ منهنجي ويزا بہ رد ڪئي وئي آهي." 1

چيتنو پنهنجي والد، والده ۽ ڏاڏيءَ کان ورثي ۾ مليل سنڌ جي سڪ کي هميشہ سانڍي رکيو. سنڌ ڏسڻ جي سندس خواهش 2008 ۾ پوري ٿي، هو "پاڪ انڊيا پيپلز فورم" جي پروگرام هيٺ وڏي جٿي سان گڏ ڪراچيءَ آيو پر پنهنجي اباڻي گهر ڪنڊياري نہ وڃي سگهيو. هو سگا پاران سڏايل "شاهہ، سچل، سامي عالمي ڪانفرنس" ۾ شرڪت ڪندڙ 30 سنڌي اديبن جي وفد سان گڏ بہ آيو. سندس سالن پراڻي خواهش پوري ٿي ۽ هو ڪنڊياري سميت سڄي سنڌ گهميو. هن وقت بہ ڪنڊياري ۾ سندس مائٽن جا 45-40 گهر موجود آهن. جنهن ۾ سندس ماروٽ بہ شامل آهن. چيتنو 5 ڀيرا سنڌ جو درشن ڪري چڪو آهي، هو هنڌ جي انهن سنڌين ۾ شامل آهي، جيڪي ڪنهن نہ ڪنهن حوالي سان اڄ بہ پنهنجي جڙن سان جڙيل آهن.

چيتني لالواڻيءَ کي ننڍپڻ کان ئي ڊاڪٽر ٿيڻ جو شوق هو ۽ ميڊيڪل ڪاليج ۾ ڪجهہ عرصو پڙهيو بہ پر والد جي وفات سبب پڙهائي ڇڏي گهر سنڀالڻ

لڳو. اُتان ئي سندس تڪليفن جي شروعات ٿي، پر هن حالتن آڏو ڪڏهن بہ آڻ نہ مڃي. گهريلو ذميوارين سان گڏ هو سنڌي ٻولي، ساهت ۽ ڪلا سان جڙيل رهيو. هن گجرات يونيورسٽيءَ مان ايم اي سنڌي ادب ۾ ڪئي. جڏهن تہ سندس پي ايڇ- ڊي گجرات جي ڀاسي سنڌي لوڪ گيتن جي حوالي سان "ٻنيءَ جا لوڪ گيت" جي سري سان آهي.

ڊاڪٽر چيتني لالواڻيءَ جي شخصيت بابت گوردن شرما "گهايل" هڪ هنڌ لکيو آهي "هميشہ کل مک چهرو، دلبر دوست، ادبي محفلن ۽ سيمينارن ۾ دلچسپيءَ سان شرڪت ڪندڙ ظاهري طرح شانت، پر حقيقت ۾ هر ڳالهہ تي گهري نظر رکندڙ گهٽ ڳالهائيندڙ پر قلم جي سهاري پنهنجي قابليت کي اظهاريندڙ چيتنو لالواڻي زندگيءَ جي راهہ ۾ آيل انيڪ رنڊڪن کي لتاڙي اڳيان وڌي آيو آهي. ان هوندي بہ نوڙت ۽ نهٺائي، نماڻائي ۽ نرملتا سندس ساٿي ضرور آهن. اخباري ڪالمن ۾ سندس وروڌ ڪندڙ بہ دل ئي دل ۾ کيس ضرور داد ڏيندا هوندا." 2

## ادارا ناهيندڙ شخص:

سنڌيت جي هن شيدائي احمد آباد ڪاليج ۾ پڙهندڙ سنڌي شاگردن جي ڀهرين ادبي ۽ ثقافتي جماعت "انٽر ڪاليجيئيٽ سنڌي ائسوسيشن" 1966ع ۾ قائم ڪئي، جنهن جو پاڻ پهريون جنرل سيڪريٽري بڻيو. ٿوري ئي عرصي ۾ سنڌي شاگردن جي ان جماعت جا 400 کن ميمبر ٿي ويا. ٻئي سال 1967ع ۾ سنڌي ڪاليجي شاگردن ۾ پنهنجي ٻولي، ادب ۽ ثقافت لاءِ چاهہ وڌيو تہ انهن ائسو سيئيشن جي ساليانی ادبي مخزن "لهر" شروع ڪئي. جنهن جو پهريون ايڊيٽر بہ چيتنو لالواڻي هيو. اکل ڀارت سنڌي ٻولي ۽ ساهت سڀا، پاران 1972ع ۾ احمد آباد ۾ ڪيل "سنڌي ساهت سميلن" جي موقعي تي هن، ڪيرت مهرچنداڻيءَ سان گڏجي "سنڌيت" نالي ادبي مخزن شايع ڪئي. هن پنهنجي ساٿين سان گڏجي 1973ع ۾ احمد آباد جي سنڌي نوجوانن لاءِ "سنڌي يوٿ ائسوسيئيشن" جو بنياد وڌو ۽ ان ائسوسيئيشن پاران 1974ع ۾ ساليانی مخزن "هوءَ" شايع ٿي تہ پاڻ ان جي ايڊيٽرس ۾ شامل رهيو. هو 1973ع ۾ "سنڌي نوجوان منڊل" سان بہ جڙي ويو. جنهن جو مکيہ مقصد سنڌي نوجوانن ۾ جاڳرتا آڻڻ هو. ان کان اڳ هو 1971ع ۾ "ڪلي" جي نالي سان سنڌي فلمي مئگزين شايع ڪندو هو، هزارن جي تعداد ۾ شايع ٿيندڙ ان فلمي مئگزين کيس صحافيءَ طور سڃاڻپ ڏني. ان مئگزين جي مقبوليت کي ڏسي هن ساٿين سان گڏجي "ڪلي سِني سرڪل" قائم ڪئي. جنهن جو ڪم سنڌي سنگيت ۽ نرت کي ترقي ڏيارڻ هو.

هوندئن تہ هو 1962ع کان سنڌي ناٽڪ سان جڙيل رهيو. پر 1973ع ۾ چيتنو، سنڌي ادب ۽ ناٽڪ کي ترقي وٺرائڻ لاءِ "سنڌي ساهت ۽ ڪلا نڪيتن" ۾ شامل ٿيو،

جنهن جو سرواڻ ڪيرت مهرچنداڻي هو. لالواڻي ان ادبي اداري جو جنرل سيڪريٽري ٿي رهيو. جتي هو ادبي رسالي "جهلڪ" جي ايڊيٽرن ۾ شامل ٿيو.

ڊاڪٽر ڄيني لالواڻيءَ سنڌي ادبي کيتر ۾ اسڪول واري زماني ۾ ئي پير پاتو هو. اسڪولي مخزن "هنس" ۾ سندس ڪي ٻاراڻيون لکڻيون شايع ٿيون هيون. اڳتي هلي جڏهن هو ڪاليج ۾ داخل ٿيو تہ هن باقاعدي لکڻ شروع ڪيو.

## سنڌي ٻولي هلچل ۾ حصو:

ورهاڱي کانپوءِ هند ۾ آباد ٿيل سنڌين لاءِ سڀ کان وڏو مسئلو پنهنجي ٻولي، ادب ۽ ثقافت جو تحفظ هو. ان لاءِ سنڌي ٻولي تسليمي تحريڪ شروع ٿي، آخر ڪار سنڌي ٻولي ڀارت سرڪار آئين جي ائين شيڊول ۾ شامل ڪئي. سنڌي عربي لپي ۽ ديوناگري لپيءَ جي مسئلي تي سنڌي اديب ۽ قوم ٻن طبقن ۾ ورهائجي وئي. "سنڌي جاتيءَ ۾گهرو لڙائيءَ جنم ورتو. هر ڪنهن پنهنجا پنهنجا مورچا سنڀاليا. اسان نوجوان سنڌي لپيءَ جي ڪيمپ ۾ هليا وياسين. سنڌي لپيءَ جي بچاءَ، ضرورت ۽ اهميت کي کڻي هر هڪ قلم هلائڻ شروع ڪيو. مون بہ انيڪ رچنائون لکيون، جيڪي ان وقت 'سنڌ ڏارا' ۽ 'سنڌو سماچار' ۾ شايع ٿينديون رهيون. سنڌي لپي هلچل ۾ شري ڪيرت ٻاٻاڻي، شري گوبند مالهي، شري اي. جي. اُتم ۽ پروفيسر پوپٽي هيرانندڻي اسان جا رهبر بڻيا، دهليءَ جي بوٽ ڪلب تي 52 سنڌيت جي پيارن جي بک هڙتال ٿي، اُن ۾ بہ شامل ٿيڻ جو موقعو مليو". 3

ڄيٺو لالواڻي ظاهري طور تہ هڪ شخص آهي، پر سندس هن جيترو سنڌي ٻولي، ادب ۽ ناٽڪ لاءِ ڪم ڪيو آهي، شايد ڪو ادارو ڪري سگهي. سندس شخصيت گهڻ رخي آهي، پر ان جو هيءُ پاسو پنهنجي جاءِ تي مڪمل آهي. هن لکڻ جي شروعات مضمون نويسيءَ کان ڪئي، سندس پهريون ڪتاب مضمونن جو مجموعو "ويچار" 1976ع ۾ شايع ٿيو. ان کانپوءِ هن بنا ساهيءَ جي پنجاهہ کان وڌيڪ ڪتاب لکيا آهن. جن ۾ ناٽڪ، ناٽڪن جي تاريخ ۽ فن، ڪهاڻيون، تعليم، ٻاراڻو ادب، مقالا، مضمون وغيره شامل آهن.

ڄيٺو لالواڻي هر هنريو آهي، هن ادب جي هر صنف ۾ پاڻ موهيو آهي، پر سندس پسنديده موضوع "لوڪ ادب" ۽ "ناٽڪ" آهي. پاڻ بهترين ناٽڪ نويس، هدايتڪار پڻ آهي، ان کانسواءِ رنگ منچ جي هر شعبي ۾ ڪيس ڪمال جي مهارت حاصل آهي. هندستان ۾ سنڌي ناٽڪ جي تاريخ سهيڙيندڙن ۾ پروفيسر منگها رام ملڪاڻي بنيادي ڪم ڪيو. جڏهن تہ ڊاڪٽر پريم پرڪاش سنڌي ناٽڪ جي تاريخ تي پي ايڇ. ڊي ڪري چڪو آهي. پر ان ڏس ۾ ڊاڪٽر ڄيني لالواڻيءَ بہ انتهائي اهم ڪم ڪيو آهي. هو بهترين ترجمي نگار بہ آهي. هن هندي، گجراتي ۽

هين ٻولين ۾ سنڌيءَ ۾ ۽ سنڌيءَ مان هين هندستاني ٻولين ۾ ڪيترائي ترجما پڻ ڪيا آهن. سندس لکيل توڙي ترجمو ڪيل ڪتابن جو وچور هن ريت آهي.

## ناٽڪ جي فن ۽ تاريخ تي ڪتاب:

1) ناٽڪ ۽ رنگ منچ ڪلا (ناٽڪ ڪلا)1981ع.
2) ناٽڪ ڪلا جو وڪاس (سنڌي ناٽڪ جي تاريخ) 1983ع.
3) سنڌو ناٽيہ درشن (سنڌي ناٽڪ جي تاريخ) 1984ع.
4) سنڌي لوڪ ناٽڪ (لوڪ ناٽڪن جو جائزو) 1988ع.
5) سنڌي ناٽيہ اتهاس (گجراتيءَ ۾ سنڌي ناٽڪن جي تاريخ).
6) سنڌي ناٽڪون ڪا اتهاس (هنديءَ ۾ سنڌي ناٽڪن جي تاريخ) 1997ع.
7) سنڌي ڀڳت (هنديءَ ۾) 1997ع.
8) سنڌي ڀڳت. شئلي (هنديءَ ۾) 1998ع.
9) سنڌي ناٽيہ ڀومي (گجراتيءَ ۾ سنڌي ناٽڪن جي تاريخ).
10) سنڌي ناٽيہ ڀومي (اردوءَ ۾ سنڌي ناٽڪن جي تاريخ).
11) سنڌي ناٽڪ پرمپرا (ناٽڪن بابت مقالا ۽ مضمون) 2012ع.

سنڌي لوڪ ناٽڪ تي تنقيد ڪندي ايل. ڊي. رچنداڻي لکي ٿو تہ "سنڌي لوڪ ناٽڪ ۾ ڊاڪٽر جيٺي لالواڻي سنڌ جي قديم لوڪ ناٽڪ سانگ، ڪٺ پتلين جي کيل، ڀڳت، "ڏک آهي جو اهي تيئي فن سنڌين کان ڇڏائجي ويا آهن، البت ڀڳت جو فن ڪجهہ ساهہ کڻي رهيو آهي. پر جيٺي انهن فنن جو ذڪر ڇيڙي سنڌي لوڪ ادب ۽ ڪلا ۾ انهن تنهي فنن جي اهميت کان سنڌي جاتيءَ کي واقف ڪيو آهي ۽ زور ڏنو اٿس تہ ڪنهن نہ ڪنهن طرح انهن فنن کي وري وجود ۾ آڻڻ لاءِ ڪوشش ضرور ڪرڻ گهرجي." 4

سندس تحقيقي ڪتاب "ناٽڪ ۽ رنگ منچ ڪلا" بابت هري تنواڻي "نماڻو" لکي ٿو تہ "منهنجي خيال ۾ سنڌي ساهت ڪيتر ۾ ناٽڪ ۽ رنگ منچ ڪلائن جي مڪمل ڄاڻ هڪ هنڌ ڪٺي ڪري ڏيڻ جي ڏس ۾ شري لالواڻيءَ جي هيءَ ڀهرين پر ڪامياب ڪوشش آهي. ناٽڪ ۽ رنگ منچ سان سندس نينهن آهي، ڇڻ تہ اُهي سندس جيءَ سان جڙيل آهن!" 5

## ناٽڪن جا مجموعا:

1) تنهنجا غم منهنجا غم آهن (ايڪانڪيون) 1980ع.
2) ترنگي روشني (ٻارن لاءِ ايڪانڪيون)1986ع.
3) اوڀاريون لهواريون (ريڊيو ناٽڪ) 1984ع.
4) حادثو (ريڊيو ناٽڪ) 1996ع.

5) پينڪر پنجو (ايبز تي ريڊيو سيريل ناٽڪ) 2003ع.
6) مُڇر مامو (ٻارن لاءِ ناٽڪ) 2005ع.
7) آخرين سنڌي (ايڪانڪيون) 2009ع.
8) قاتل ڪير (گجراتيءَ مان سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيل ايڪانڪيون) 1981ع.
9) ٻه ناٽڪ ڪار (گجراتيءَ مان سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيل ايڪانڪيون) 1987ع.
10) ڪنوارن ڪيو ڪمال (گجراتيءَ مان سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيل ٽه فصلو ناٽڪ) 1984ع.
11) شريمان ڦيرو ڦرڪي (گجراتيءَ مان سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيل ٻارن لاءِ ناٽڪ)1996ع.
12) شادي ته ڪر (گجراتيءَ مان سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيل ٽه فصلو ناٽڪ) 2006ع.
13) گهر ايڪ مندر (سنڌيءَ مان گجراتيءَ ۾ ترجمو ڪيل ٽه فصلو ناٽڪ).
14) تارا دک مارا چي (سنڌيءَ مان گجراتيءَ ۾ ترجمو ڪيل ايڪانڪيون)
15) مسٽر گپوڙيداس (اڻ ڇپيل، وڏو ٻار ناٽڪ)
16) ڪوئي ٻه نه ٻچندو (اڻ ڇپيل، ٽه فصلو ناٽڪ)
17) چورن مٿان مور (اڻ ڇپيل، ٽه فصلو ناٽڪ)
18) عمر مارئي (پپيٽ وڊيو ناٽڪ)
19) پيجري ۾ شينهن (ٽي وي ناٽڪ)

## ڪجهه ٻيا ڪتاب:

1) ويچار (مضمون) 1976ع.
2) ماضيءَ جا ڌنڌلا عڪس (ڪهاڻيون ) 1976ع.
3) فلم اسٽار (فلمي هستين جا انٽرويوز) 1977ع.
4) ادبي سرهاڻ (مضمون) 1982ع.
5) ماءُ (صحت بابت معلوماتي ڪتاب) 1982ع.
6) آڪاشي ياترا (وگيان) 1982ع.
7) علي با با گل (گجراتيءَ مان ترجمو ڪيل ٻارن لاءِ ناول ) 1982ع.
8) جادوئي چِدو (گجراتيءَ مان ترجمو ڪيل ٻارن لاءِ ناول ) 1982ع.
9) ڪٽنبي صحت (تندرستيءَ بابت معلوماتي ڪتاب) 1983ع.
10) بدني سکيا (فزيڪل ٽريننگ بابت ڪتاب) 1985ع.
11) بدني تعليم (فزيڪل ٽريننگ بابت ڪتاب) 1986ع.
12) وطن جي صدقي (مضمون) 1985ع.

13) پوسٽ مارٽم (ڪهاڻيون) 1985ع.
14) ٻنيءَ جا لوڪ گيت (مقالو) 1992ع.
15) سنڌي پروليون (لوڪ ادب) 1995ع.
16) سنڌي فوڪ لور (تحقيقي مقالا) 1998ع.
17) ٻليءَ جو صبر (ٻارن لاءِ ڪهاڻيون) 1997ع.
18) ادبي ويچار (تحقيقي مقالا) 1998ع.
19) اسان جو ورثو (لوڪ ادب) 2001ع.
20) ٻنيءَ جا لوڪ گيت (پي ايچ - ڊي مقالو) 2002ع.
21) سنڌي لوڪ رنگ (لوڪ ادب) 2004ع.
22) ردي (ڪهاڻيون) 2006ع.
23) آزاديءَ جو پروانو، هيمون ڪالاڻي (جيون ڪٿا) 2007ع.
24) ڦڏو ڦڏو ڪوڙو سچ (ترجمو) 2008ع.
25) ڪتابي ڪيڙو (ٻارن جون ڪهاڻيون) 2008ع.
26) مهاڳ (مختلف ڪتابن جا لکيل مهاڳ) 2009ع.
27) ادبي غنچو (تحقيقي مقالا) 2010ع.
28) لوڪ ادب- ڪلا جا منهنجا پنهنجا سنسڪار (لوڪ ڪلا ياترا)، 2014

## تماهي استيج:

هند سنڌ جي ڀرين مخزن آهي، جنهن ۾ ناٽڪ، ناٽڪ نويسن، هدايتڪارن، اداڪارن بابت معلومات ڏني ويندي آهي. استيج ۾ ڏنل انگن اکرن جي مدد سان سنڌ ۾ سڀ کان اڳ ڊاڪٽر يوسف پنهور سنڌي ناٽڪن جي تاريخ لکي، جيڪا سووينئير جي صورت ۾ 1980ع ۾ سنڌي ناٽڪ صديءَ جي موقعي تي شايع ٿي، جنهن بعد هندستان ۾ پريم پرڪاش ۽ سنڌ ۾ غلام رسول بلوچ سنڌي ناٽڪ جي تاريخ تي پي ايچ. ڊي ڪئي، انهن ٻنهي به گهڻي ڀاڱي معلومات "استيج" مان حاصل ڪئي. نه ته ان کان اڳ سنڌ توڙي هند ۾ پروفيسر منگها رام ملڪاڻيءَ ان ڏس ۾ تحقيقي ڪم ڪيو هو.

تماهي استيج بابت ويچار لکمي کلاڻيءَ جو خيال آهي ته "گهر ويٺي سڄي هندستان ۾ هلندڙ سنڌي ناٽڪ جي هلچل جو اکئين ڏٺو احوال "استيج" ذريعي مليو. منهنجو اهو عقيدو آهي ته هينئر اسان ناٽڪ ذريعي ئي سنڌي ٻولي ۽ ساهت کي زنده رکي سگهون ٿا. ناٽڪ کي اوج ڏيڻ لاءِ اسان سڀني سنڌيءَ جي گهڻ گهرن کي هڪ ڳنڀير جوابداري ڪري ڪٽڻ گهرجي. شهر شهر ۾ ٿيندڙ اهڙين ڪوششن کي "استيج" هڪ فوڪس ۾ آڻي ٿي." 6

### لوڪ ادب تي تحقيق:

هو جڏهن سنڌي اڪيڊمي گجرات جو وائيس چيئرمين مقرر ٿيو تہ سنڌي اديبن وڏو ممڻ مچايو. گهڻن ئي وڏن اديبن سنڌي اڪيڊمي گجرات سان ڪنهن بہ قسم جو سهڪار نہ ڪرڻ جو اعلان ڪيو. پر اڳتي هلي جڏهن جيٺي لالواڻيءَ سنڌي اڪيڊمي گجرات ۾ تاريخي ڪم ڪيا تہ ساڳين اديبن نہ رڳو اڪيڊميءَ جو بائيڪاٽ ختم ڪيو پر سندس خدمتن جو بہ اعتراف ڪيو. ڊاڪٽر پرسو گدواڻيءَ ڪانپوءِ ڊاڪٽر جيٺو لالواڻي ٻيو محقق آهي، جنهن سنڌ جي پاسي ۾ هندستان جي گجرات رياست ۾ سنڌين جي وڏي ۾ وڏي آبادي ٻنيءَ ۾ مهينن جا مهينا رهي، اتان جو لوڪ ادب گڏ ڪيو. اڳتي هلي ان "ٻنيءَ جا لوڪ گيت" جي موضوع تي پي ايچ. ڊي ڪئي. سندس اهو ڪم سنڌي لوڪ ادب ۾ تاريخي حيثيت رکي ٿو. ڊاڪٽر جيٺي لالواڻيءَ ٻنيءَ ۾ سنڌي لوڪ ادب ۽ موسيقيءَ تي ڪيترائي سيمينار پڻ ڪرايا. هندستان ۾ "سنڌي ڀڳت" تي قومي سيمينار ڪرائڻ جو بہ کيس اعزاز حاصل آهي.

سنڌ ۾ لوڪ ادب ۾ گهڻو ڪم ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلي ۽ ڊاڪٽر ڪمال جامڙي ڪيو آهي. هندستان ۾ ان سلسلي ۾ ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي، ليلا رام رچنداڻي ۽ ڊاڪٽر هوند راج بلواڻي ڪيو آهي. سنڌ جي سرحد سان لڳ هندستان جي ڪڇ واري علائقي ۾ سنڌين جي وڏي آبادي ٻنيءَ جي لوڪ ادب تي پهريون ڪم ڊاڪٽر پرسي گدواڻيءَ ڪيو. ان تي سندس ڪيترائي ڪتاب لکيل آهن. ان ڪانپوءِ گهڻو ڪم ڊاڪٽر جيٺي لالواڻيءَ ڪيو آهي. ٻنيءَ جي لوڪ ادب تي سندس ڪتاب "ٻنيءَ جو سنڌي لوڪ ادب" کي ساراهيندي ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي لکي ٿو تہ "جيٺي جي هن ڪتاب جي مکيہ خوبي اها آهي تہ هن ٻوليءَ سان هٿ چراند نہ ڪئي آهي. جنهن نموني هن سگهڙن کان اُچار ٻڌا آهن، تيئن قلمبند ڪيا آهن". 7

ٻني ڪڇ ۾ ٽڙيل پکڙيل لوڪ ادب کي گڏ ڪري، "سنڌي لوڪ گيت"، "سنڌي پروليون"، "سنڌي ٻوليءَ جي زيارت"، "ڳجهارتون"، "ٻنيءَ جا ٻول، جتن جا قول"، "ڳيچ"، "سوڍن جا گيت"، "سنڌي ڀڄن"، "سنڌي لوڪ گيت"، "سنڌي سنگيت ۽ ڀڳت" جهڙا املهہ ڪتاب شايع ڪرايا. سندس ايامڪاريءَ ۾ گجرات سنڌي اڪيڊميءَ ۾ "سنڌي لوڪ ساهتيہ صلاحڪاري بورڊ" قائم ڪيو ويو.

سندس پي ايچ- ڊي مقالي "ٻنيءَ جا لوڪ گيت" ۾ هن ڪڇ، سنڌ ۽ ڪڇ جي لاڳاپن، سنڌي لوڪ ادب جي ارتقا ۽ لوڪ گيتن جي تاريخ تي کوجنا ڪئي آهي، پر مقالي جي مکيہ باب "ٻنيءَ جا سنڌي لوڪ گيت" ۾ هن 30 قسمن جا لوڪ گيت ڏنا آهن. هن اهي لوڪ گيت ٻنيءَ جي ڳوٺن ۾ وڃي رڪارڊ ڪيا، جن کي بعد ۾ قلمي صورت ڏني.

## اداڪاري ۽ هدايت ڪاري:

احمد آباد ۾ ڊاڪٽر پريم پرڪاش ۽ ڊاڪٽر ڄينو لالواڻي سنڌي ناٽڪ جي سجاٽپ آهن. شروع ۾ سنڌي ناٽڪن ۾ ڇوڪرين جا ڪردار به ڇوڪرا ادا ڪندا هئا. پر ڄيني لالواڻي گهر گهر وڃي، سنڌي ڇوڪرين جي والدين سان ملاقاتون ڪري، پنهنجي نياڻين کي اداڪاريءَ جي اجازت لاءِ راضي ڪيو. اڳتي هلي سندس اها ڪوشش سڦل ٿي ۽ نئنا ساڌواڻي، ڄيا ساڌواڻي، نانڪي سچديو، لڇمي سچديو، لتا موتياڻي، جانڪي ڊوليڻي ۽ ٻين ڪيترين ئي سنڌي ڇوڪرين اداڪاريءَ جي ميدان ۾ نالو ڪييو.

ڪيس لکڻ کان وڌيڪ اداڪاريءَ جو شوق هو، هو پنهنجي ان شوق خاطر ٻاروتڻ ۾ ئي احمد آباد ۾ "سنڌ ڪلاڪار منڊل" سان جُڙي ويو. هو سنڌي اديبن جي گروهه بندين جو به شڪار رهيو آهي، پر سنڌيت جي جوت جلائي رکڻ واري عظيم مقصد سبب هن ڪنهن به معاملي ۾ پنهنجي انا کي آڏو نه آندو آهي. اسڪول ۾ اسسٽنٽ ماستر کان وٺندي لائبريرين جي نوڪريءَ تائين هو، سنڌيت جو خادم رهيو آهي، هن ننڍي کان ننڍي ۽ وڏي کان وڏي عهدي تي رهي به پاڻ سنڌيت لاءِ ارپيو آهي. ڊائريڪٽر نيشنل ڪائونسل فار پروموشن آف سنڌي لئنگويج باندره جو عهدو هجي يا وري گجرات سنڌي ساهتيه اڪيڊمي جي وائيس چيئرمين جو عهدو يا ڪٽي سنڌي اڪيڊمي نئين دهليءَ جي سيڪريٽريءَ جو عهدو هجي، هن سنڌي ٻولي، جاتي، ساهت ۽ ڪلا جي خدمت ڪئي آهي. سندس لکيل ۽ هدايت ڏنل اسٽيج ڊرامن توڙي ٽيلي فلمن جو تعداد 100 کان وڌيڪ آهي. جن مان گهڻن ڊرامن ۾ هن پاڻ اداڪاري ڪئي آهي.

## ايڊيٽوريلن ۾ سنڌيت جو درد:

هو هندستان ۾سنڌي ٻولي، ثقافت ۽ ادب بابت هر وقت فڪرمند هوندو آهي. جنهن جو اندازو سندس لکڻين مان بخوبي لڳائي سگهجي ٿو. هڪ ايڊيٽوريل ۾ هو لکي ٿو ته "وقت ثابت ڪيو آهي ته نئين ٽهي سنڌي ساهت، ڪلا ۽ تعليم کان ڪافي پري ڌڪجي وئي آهي. ان ڳالهه لاءِ جوابدار اسان جي بدليل ذهنيت آهي. اسين سنڌي سڏائڻ ۾ شرم محسوس ڪيون ٿا. اسان جي بزرگن ننڍي ٽهيءَ کي پنهنجيءَ ڪلا جو ورثو، ورثي ۾ نه ڏنو آهي. اسين واپاري بڻجندا پيا وڃون. سڄاڳ ۽ ذهين طبقي ۾ ٺيڪيداري گهر ڪري ويئي آهي. نتيجي طور ڪنهن به ڪيتر ۾ نوان ڪلاڪار، ليکڪ، فنڪار اُسريا ئي ڪون نه آهن. پنهنجي محنت وسيلي ڪي ڳاڻ ڳڻيا ميدان ۾ گهڙيا به آهن ته اُنهن جي آمد آجيان لائق نه بڻي آهي. انهن اڳيان رڪاوٽون ئي آنديون ويون آهن. جيئن هو اڳتي وڌي، ڪٽي ٺيڪيدارن جي لاءِ

خطرا نہ پيدا ڪري ڇڏين." 8

هو عملي طرح سنڌيت جو خادم آهي. هندستان ۾ جنهن بہ ڪنڊ ۾ خبر پويس تہ سنڌين جو ڪو ڪاج پيو ٿئي تہ سنڌيت جو هيءُ محافظ رلهي ڪلهي تہ رکندو ۽ ان پاسي هلي پوندو، دعوت آهي يا نہ، اها ڳالھ وٽس ڪا معنيٰ نہ ٿي رکي، هندستان ۾ هن وقت تائين جيڪي بہ سنڌي سميلن ٿيا آهن، انهن ۾ هڪيو تڪيو حاضر رهيو آهي. جيئن تہ سنڌيت ڪيس ورثي ۾ مليل آهي. هن پنهنجي ابي امڙ کي سنڌ لاءِ ڳوڙها ڳاڙيندي ڏٺو هو ۽ هن ان درد کي پنهنجي لاءِ ڪڏهن بہ ڪمزوري نہ بڻايو آهي.

سنڌ وانگر هند ۾ بہ سنڌي اديب مختلف گروهن ۾ ورهايل آهن، پر هيءُ انهن ڪجھ عالمن ۾ شامل آهي، جيڪي سيني لاءِ قبولڻ جوڳا آهن. حسد جي بيماري سرحد پار سنڌي اديبن ۾ بہ گهٽي آهي، پر هو صرف پنهنجي ڪم سان ڪم رکڻ وارو ماڻهو آهي. اڄ بہ جيڪڏهن بمبئي يا دهلي ۾ ڪنهن سنڌي اڪيڊمي يا اداري جي خدمت لاءِ ڪيس سڏ ٿيندو آهي تہ وٽائنس انڪار جو لفظ نہ ايندو. پنهنجي ان خصلت جي ڪري هن جا دشمن بہ ٿوري عرصي ۾ سندس دوست بڻجيو وڃن. هو ڪل وقت سنڌيت جو سپاهي آهي.

ڊاڪٽر ارجن سڪايل، لکي ٿو تہ "پوري گجرات ۾ اڄ ڪنهن هڪ شخص ڏانهن آڱر کڻي چوڻو پوي تہ هيءُ آهي اسان جي سنڌيت جو علمبردار ۽ پنهنجي خون کي تيل بڻائي شمع کي روشن رکڻ وارو ۽ بزرگن کان واڳون وٺڻ وارو ۽ نوجوانن جي رهبري ڪرڻ وارو، عالم ۽ اديب تہ ان شخص جو اسمي نالو ٿيندو ڊاڪٽر ڄيٺو لالواڻي." 9

پهلاج مسافر تہ اڃا بہ هٽ اڳتي وڌيل آهي، ڊاڪٽر ڄيٺي بابت سندس راءِ آهي تہ "منهنجي ويچارن موجب هو صحيح معنيٰ ۾ سنڌي آهي. سنڌيءَ جي وصف مان هيئن ڪندو آهيان. س- معنيٰ سهڻو، صاف دل، سمجهو ۽ سڌير (نيڪ دل، نماڻو، سڀ جو ڀلو چاهيندڙ)، ن- معنيٰ نياز، نوڙت جي مجسم صورت، نهٺو، ڌ- معنيٰ ڌير جوان، دياوان ۽ ڌنڌي ۾ پير پيڻ، نفعي نقصان جي شناس رکندڙ ي — معنيٰ يار ويس. اهي سڀ ڳڻ اسان جي ڄيٺي لالواڻيءَ ۾ آهن. ان ڪري ئي مان چوندو آهيان تہ هو پڪو سنڌي آهي." 10

## ٻاراڻو ادب:

ادب ۾ ڏکئي ۾ ڏکيو ڪم ٻارن لاءِ ادب تخليق ڪرڻ آهي. پر ڄيٺو ان شعبي ۾ بہ وڏي مهارت رکندڙ آهي. هن ٻارن لاءِ ڪهاڻيون، ناول ۽ ناٽڪ لکيا آهن. ٻارن لاءِ ڪهاڻين ۾ هن سکيا سان گڏ وندر ورونهن جو بہ خيال رکيو آهي. ٻارن لاءِ وڏ

ڪان وٺ ناٽڪ رچائيندڙن ۾ بہ جينو اڳيرو رهيو آهي. اسڪول ۾ لائبريرين هوندي بہ هو، ناٽڪ سان جُڙيل رهيو ۽ اسڪول اندر ٻارن کي نہ رڳو ناٽڪن لاءِ اتساهيندو رهيو، پر سڄي هندستان ۾ ڏار رياستن ۾ وچي ٻارن جي ناٽڪن جا ملڪي سطح تي مقابلا بہ ڪرايائين. اهڙيءَ ريت هن فنڪارن جو وڏو تعداد تيار ڪري ورتو.

نوڪري، ناٽڪ، صحافت، ادب، سنڌيت جي سپاهيءَ طور پنهنجون خدمتون سرانجام ڏيڻ وقت هو پنهنجي گهر ۽ ٻارن کان پري تہ رهيو آهي، پر غافل نہ رهيو آهي. سنڌس گهر سنڌيت جو عملي نمونو آهي. احمد آباد ۾ سنڌس گهر ۾ هر وقت سنڌين جا ميلا متل رهندا آهن. سنڌس ذاتي لائبريري ۾ هزار جي لڳ ڀڳ نادر سنڌي ڪتاب آهن. سنڌس گهر ۾ ايندڙن ۾ نہ رڳو سنڌس دوست پر دشمن بہ شامل هوندا آهن،

سنڌس گهر جيوتي لالواڻي سنڌس ان عادت تي بابت لکي ٿي تہ "مون کي اُن وقت گهڻي ڪاوڙ ايندي آهي، جڏهن مسٽر لالواڻي پنهنجي دشمنن کي گهر ۾ ويهاري هن سان پريم پريو وهنوار ڪندا آهن. چاهيندي آهيان تہ اهڙن ٻهروپي شخصن جي چنچري لاهيان ۽ انهن کي گهر کان ٻاهر ڪڍي ڇڏيان پر هو (جينو) سدائين شانت رهڻ جو اشارو ڪندا آهن ۽ مان ناخوش رهي اُنهن جي مهمان نوازي ڪندي آهيان. سدائين چوندا آهن گهر آئي دشمن کي بہ عزت ڏجي." 11

ايم. بي. بي. ايس پاس ڪري ڊاڪٽر ٿيڻ سنڌس دلي خواهش هئي، پر گهريلو پريشانين جي ڪري هو، نبض ڏسندڙ ڊاڪٽر تہ نہ ٿي سگهيو، پر اڳتي هلي هن سنڌي ادب ۾ پي. ايڇ. ڊي ڪري، هندستان ۾ نازڪ حالت ۾ رهندڙ سنڌي ٻولي ۽ وينٽيليٽر تي آخري هڏڪيون ڏيندڙ سنڌي ثقافت جو علاج ڪرڻ لاءِ وسان نہ پيو گهٽائي، هاڻي ڪيس اهو ارمان نہ رهيو آهي تہ هو ايم. بي.بي. ايس پاس نہ ڪري سگهيو. هند ۾ پويان پساهہ کڻندڙ سنڌي ٻولي، ادب ۽ ثقافت جي علاج، واڌاري ۽ تحفظ لاءِ هو اڃا پنهنجي اننگ جاري رکيو وينو آهي، پر ٻي اننگ لاءِ هن پنهنجي نياڻيءَ کي بہ تيار ڪري ورتو آهي. جيڪا هن وقت سنڌي لوڪ ادب ۾ پي ايڇ- ڊي ڪري رهي آهي. ان کي چئبو آهي، سنڌيت جو سچو عاشق. هند ۾ سنڌي ٻولي، ثقافت ۽ ادب کي اهڙي ئي جذبي جي ضرورت آهي.

گجرات ۾ سنڌيت جي علمبردار جيني لالواڻيءَ جو سفر اڃا جاري آهي. هو اڃا تائين ٿڪيو ناهي. عمر جي هن حصي ۾ بہ هن جو سنڌ سان ناتو جُڙيل آهي، تازو شاهہ سائين جي عرس جي موقعي تي (نومبر 2015ع) هو پٽائيءَ جي عرس ۾ شرڪت ڪرڻ آيو هو.

حوالا:


1) لالواڻي چينو ڊاڪٽر، ڊاڪٽر چينو لالواڻي، جيون-فن- ڪارج، اسٽيج پبليڪيشن 2001، ص. 141
2) ساڳيو. ص. 28
3) ساڳيو. ص. 145
4) ٽماهي اسٽيج، جنوري-مارچ، 1996، ص. 1
5) ٽماهي اسٽيج، سال پنجون، انڪ پهريون-ٻيون، ص-30
6) ٽماهي (اسٽيج، سال 7، انڪ -1. ص. 1-2
7) جيٺلي مرليڌر، ڊاڪٽر، ڊاڪٽر چينو لالواڻي، جيون-فن- ڪارج، اسٽيج پبليڪيشن 2001، ص. 68
8) ٽماهي اسٽيج (ايڊيٽوريل)، سال ائون، انڪ پهريون- ص. 2
9) سڪايل ارجن، ڊاڪٽر، ڊاڪٽر چينو لالواڻي، جيون -فن- ڪارج، اسٽيج پبليڪيشن 2001، ص. 33
10) مسافر ٻهلاج، ساڳيو مٿيون ڪتاب. ص. 36
11) لالواڻي جيوتي، ساڳيو مٿيون ڪتاب. ص. 59

ڊاڪٽر فياض لطيف

# شيخ اياز جي ڪتابن تي لکيل محمد ابراهيم جويي جي مهاڳن جو اڀياس

# PREFACES OF M.IBRAHIM JOYO WRITTEN ON THE BOOKS OF SHAIKH AYAZ : AN ANALYTICAL STUDY

**Abstract:**

Muhammad Ibrahim Joyo is not only an eminent Scholar but a great critic of Sindhi language and literature. He has spent his entire life for the improvement and up fitting of his mother tongue and mother land. His services as a teacher, social worker, activist, writer, editor, translator and thinker are so abundant, that one could not avoided for a petite. He is an institution in his own existence. He has dozens of books on his credit, written on different themes and thoughts. Especially his analytical work on Shaikh Ayazs' poetry and prose, possess prodigious importance. Muhammad Ibrahim Joyo is real critic and interpreter of the poetry of Ayaz. He not only has explained artistic aspects of his poetry, but also conjured the poetic vision and philosophy of Shaikh Ayaz in a very meticulous manner in his prefaces .In this paper seven prefaces of Joyo sahib, written on the books of poetry and prose of Shaikh Ayaz are discussed and analyzed.

محمد ابراهيم جويي جي شخصيت انتهائي گهڻ پاسائين آهي. هڪ سُجاڻ استاد، فڪري رهبر، سياسي سُچيت ڪارڪن، نظرياتي دانشور ۽ سماج سڌارڪ ڪان وٺي عالم، اديب، نقاد، مترجم، محقق، ٻوليءَ جي ماهر، سنڌي ادب جي معمار، ترقي پسند ۽ انسان دوست فڪر جي پيروڪار ۽ پرچارڪ تائين، سندس ذات ۽ زندگيءَ جا ايترا حوالا آهن، جو انهن مان هر حوالو هڪ وڏي تفصيل ۽ تشريح جو گهرجائو آهي.

جويي صاحب جي شخصيت، هڪ اداري وانگر ۽ سندس ذات، علم ۽ عمل جو حسين سنگم آهي. هن نه رڳو سنڌ جي ٻن پيڙهين جي سياسي، علمي ۽ ادبي تربيت ڪئي آهي، پر سنڌ جي نوجوان نسل کي ڌرتيءَ سان حقيقي اُنس ۽ عشق جو

درس پڻ ڏنو آهي، انهيءَ ڪري هو نه فقط سنڌ جي جديد ’ساهت ۽ سُرت‘ جو سرواڻ آهي، پر ان ’عشق‘ جو بہ علمبردار آهي، جيڪو ’ڏکن ڪي سُکن جي سونهن ۽ سوريءَ ڪي سيج‘ سمجهندو آهي.

محمد ابراهيم جويي جي شخصيت ۽ مثالي آدرشي ڪردار جو اندازو شيخ اياز جي انهيءَ راءِ مان ٿي لڳائي سگهجي ٿو، جنهن ۾ هو لکي ٿو، ”جويو، ڪرست ۽ ڪرانتڪاريءَ جو ڳوڙهو ڳانڍاپو آهي..... جڏهن سنڌڙيءَ لانئون لڏيون، تڏهن ڪير چوندو تہ اُن جو سارو لباس، هِن جي آڏاٽي تي اُڻيل آهي. هو اهو آدي جڳادي الوپ ماڻهو آهي، جو نورنيءَ جي سينڌ ۾ ستارا سجائي گم ٿي ويندو آهي. هن ٿي مون کي سيکاريو، تہ شاعري زمهرير جي برف نہ آهي، جهنم جي آڳ آهي ۽ جڏهن ان جا شعلا تيز ٿي وڃن ٿا، تڏهن اوچتو جنت جا دروازا کُلي پون ٿا“(1).

شيخ اياز پنهنجي ڪتاب، ’ڪراچيءَ جا ڏينهن ۽ راتيون‘ ۾ لکيو آهي، تہ ”ٽي شخص آهن، جن منهنجي ننڍي عمر ۾ تربيت ڪئي آهي ۽ جي مان انهن سان نہ مِلان ها تہ مان، مان نہ هجان ها ۽ اهي آهن، سوبو گيانچنداڻي، ابراهيم جويو ۽ حشو ڪيولراماڻي. انهن سان منهنجي عقيدت ۽ محبت ائين رهي آهي، جيئن روميءَ سان شمس تبريز جي رهي هئي. اهي ٽي ئي ماڻهو آهن، جي مون کان جيون جي ليکي چوکي وٺڻ جا حقدار آهن (2).

جيڪڏهن ڏسجي تہ، انهن ٽنهي ماڻهن اياز سان ۽ اياز انهن سان ليکي چوکي ۽ حساب ڪتاب کان سواءِ، عمر ڀر پيار ۽ پريت جو رشتو نڀايو آهي. سوڀي آخري گهڙين تائين، اختلافن باوجود اياز لاءِ ٻاڙي نہ ٻولي، حشو ۽ اياز هڪٻئي کي آخري پساهن تائين محبت ۽ عقيدت سان ساريندا ۽ پچاريندا رهيا. حقيقت ۾انهن ٽنهي مان سڀ کان وڌيڪ ۽ وڏي عرصي تائين جويي صاحب، اياز جي مذڪوره محبت ۽ اعتماد جو نہ رڳو ڀرم رکيو آهي، پر ادبي طور سندس تخليقن، خاص ڪري سندس شاعريءَ جي مختلف مجموعن تي پُرمغز ۽ تخليقي مهاڳ لکي، انهن جي تشريح ۽ تشهير پڻ ڪندو رهيو آهي ۽ اياز جي وڃڻ کان پوءِ جويي صاحب جو اياز لاءِ اداس ۽ وياڪل ٿي، اهو چوڻ تہ، ’All Sunshine has gone out of my life‘ (منهنجي زندگيءَ مان سج جي سموري چمڪ ڇڻ تہ گم ٿي وئي آهي) سندس اياز لاءِ اندر ۾ شديد محبت ۽ اُنسيت کي ظاهر ڪري ٿو. اياز کي پڻ جويي صاحب سان عشق جي حد تائين عقيدت ۽ محبت هئي، جنهن جو اظهار هو پنهنجي مخلتف ڪتابن ۾ نهايت پيار ۽ پنهنجائپ سان ڪندو رهيو آهي. هن پنهنجن ٻن شعري مجموعن، ’پونر پري آڪاس‘ ۽ ’آڪن نيرا ڦُليا‘ جي ارپنا جويي صاحب کي، لطيف جي شعر جي سِٽ، ’ڪنهن ڪنهن ماڻهوءَ منجهہ اڇي بوءِ بهار جي‘ ۽ پنهنجن هنن لفظن، ’پنهنجي پياري دوست ۽ عظيم محسن، محمد ابراهيم جويي جي نالي‘ سان

ڪئي آهي.

جويو صاحب، علم، ادب، تاديب، تربيت ۽ عمل جي هر ميدان ۾، جنهن برجستگي، ذميواري، قائدانه صلاحيتن ۽ خود ارپنا واري جذبي سان عمل پيرا رهيو آهي ۽ هن استادن جي استاد، گهڻ پڙهئي ۽ گهڻ پُرجهئي پُرش، جنهن انڪساري ۽ خنده پيشانيءَ سان زندگيءَ جي ڪَنن ۽ ڪنڊائن پيچرن تي ثابت قدميءَ سان سفر ڪيو ۽ انسان جي آزاد آجپي لاءِ جهيڙيو ۽ جاڪوڙيو آهي، اهو سچ ته قابل تحسين ۽ قابل رشڪ آهي.

ترڪيءَ جي يگاني شاعر ناظم حڪمت پنهنجي ڌرتيءَ جي ڪنهن ماڻهوءَ لاءِ پنهنجي آتم ڪهاڻيءَ ۾ لکيو آهي، ته 'هن جي سڄي عمر ڌرتيءَ ۽ ڌرتيءَ وارن جي فلاح ۽ بهبود جي عمل ۽ اوني ۾ گذري آهي. هو جوانيءَ ۾ ماڻهن کي منزل جا ڏس پتا ڏيندو ۽ سندس علمي رهنمائي ڪندو هو، پر پوڙهائپ ۾، ماڻهن کي هٿ کان وٺي پنهنجي منزلن تي پهچائيندو هو'. جيڪڏهن محمد ابراهيم جويي جي زندگيءَ تي نگاهه وجهبي، ته هو به پنهنجي ڪردار ۽ عمل جي حوالي سان اُئين ئي محسوس ٿيندو.

هُن پنهنجو پورو جيون، ماڻهن کي همٿائيندي، انهن کي سُجاڳ ڪندي ۽ کين روشن رَندن ۽ راهن جا ڏس پتا ڏيندي گذاريو آهي. هِن هڪ صديءَ جي عمر ۾ به هُن جي چهري ۽ مُرڪ ۾ جيڪا تازگي ۽ روشني آهي، اها ڪيترين ئي مايوس ۽ مُئل دلين کي اُتساهه ڏئي زنده ڪري سگهي ٿي.

اسان خوشنصيب آهيون، ۽ سچ ته اسان جي ٿهيءَ لاءِ اها اعزاز ۽ فخر جي ڳالهه آهي، ته اسان سنڌ ۾ ان دور ۾ پيدا ٿيا، پڙهيا ۽ پُرجهيا آهيون، جنهن دور جو هڪ فڪري سرواڻ ۽ سونهون، سائين ابراهيم جويو آهي. جويي صاحب، پنهنجي تحريرن، تقريرن توڙي عملي ڪردار ذريعي هميشه سنڌ جي نوجوان نسل کي آزاد ذهن سان باضمير زندگي جيئڻ جي نه فقط ترغيب ڏني آهي، پر هر تقليد پرستي ۽ هر قسم جي رجعت پسنديءَ کان دور رهڻ جي تلقين پڻ پئي ڪئي آهي. جديد سنڌي ادب، خاص ڪري تخليقي، غيرافسانوي ۽ سنجيدي فڪري ادب جي تخليق ۽ ترويج سان گڏوگڏ سنڌ جي نوجوان نسل جي روشن خيالي ۽ فڪري سجاڳيءَ ۾، جويي صاحب جو وڏو هٿ ۽ ڪليدي ڪردار آهي. ساري عمر ڏيئي مثل رهندڙ هيءَ سچارڻ ۽ قلندر صفت ڪاپڙي شخص، جيڪو هِن سَو سالن جي جهور عمر ۾ به پنهنجي ضعيف آڱرين سان سنڌ جي آزاد جياپي ۽ نئين نسل جي شعوري ۽ فڪري سجاڳيءَ لاءِ روشنيءَ جون راهون تراشي ۽ تلاشي رهيو آهي. بنا شڪ جي سنڌ جو نئون نسل هن دولهه دراوڙ جو مقروض آهي.

جويي صاحب جي زندگيءَ جي ڳوڙهي ۽ وسيع مها ساگر جهڙي پاسن تي ڪنهن بي مهل ۽ موقعي تي مفصل نموني سان لکڻ ۽ پنهنجا ويچار ونڊڻ جي

ڪوشش ڪبي، هتي فقط سندس هڪ حوالي يعني ’بحيثيت شيخ اياز جي شاعريءَ جي فني ۽ فڪري نقاد‘ طور ذڪر ڪندي، خاص ڪري اياز جي ڪتابن تي لکيل جويي صاحب جي مهاڳن جو تفصيلي اڀياس پيش ڪبو، ڇو ته اهي مهاڳ اياز شناسيءَ جي حوالي سان تمام گھڻو اهم ۽ ڪارائتا آهن. انهن جي مطالعي، پرک ۽ پروڙ سان شيخ اياز جي تخليقن، خاص طور سندس شاعريءَ جي انقلابي، مزاحمتي، قومي، رومانوي ۽ جمالياتي جهتن کي نه رڳو سمجهڻ ۽ ساڃاهڻ ۾ آساني ٿيندي، پر ان سان گڏوگڏ اهي مهاڳ اياز جي شاعريءَ جي ٻين فني ۽ فڪري پهلوئن تي لکڻ لاءِ رهبري ۽ رهنمائي جو ڪردار پڻ ادا ڪري سگهن ٿا.

جيئن هڪ جوهري سون کي ، پرکي ۽ پروڙي، اُجاري ۽ سنواري عام جي سامهون آڻيندو آهي، ته ان سون جي سونهن ۽ سوڀيا، قدر ۽ قيمت ڀيٽي ٿي پوندي آهي، اِئين ئي هڪ پارکو ۽ سُڄاڻ نقاد پنهنجي تخليقي تجزئي، تنقيدي شعور ۽ فڪري اوک ڊوک سان ادبي تخليق جي ڇنڊڇاڻ ڪري، ان جي عيان ۽ مخفي پاسن تي روشني وجهي، ان کي ان پد تي رَسائيندو آهي، جو اها تخليق پنهنجين سمورين فڪري معنائن، تمثيلن، استعارن، ترڪيبن، تشبيهن ۽ فني رنگينين ۽ رعنائين سان نِکري ۽ نروار ٿي، عام ۽ خاص جي احساسن جي ترجمان ٿي پوندي آهي.

اسان وٽ تخليق ڪنهن حد تائين پنهنجي پوري جوهر ۽ جوت سميت موجود آهي ۽ تخليقي پورهئي جو سفر پڻ جاري ۽ ساري آهي، پر افسوس ته اسان وٽ تنقيد اڃا تائين مجموعي طور ان حيثيت ۾ اُسري ۽ اُڀري نه سگهي آهي، جو اها تخليقن جي تجزئي جو فڪري ۽ فني حق ادا ڪري، انهن کي ان نهج تي پهچائي، جو اهي اجتماعي ادراڪ ۽ احساس جو آئينو بڻجي، سموري حُسن ۽ حقيقتن جو عڪس پَسائي سگهن.

جامي چانڊيو ان حوالي سان لکي ٿو، ”سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب ۾ جيتوڻيڪ علمي، ادبي، فني ۽ فڪري پرک، ڇنڊڇاڻ ۽ اڀياس جو علم ۽ فن اڃا اُسريو ۽ بالغ نه ٿيو آهي، يا ائين ڪٿي ڇنجي ته، اهو اڃا هڪ پورو ضابطو نه بڻجي سگهيو آهي، پر ان باوجود سنڌي ادب ۾ محمد ابراهيم جويي، رسول بخش پليجي، ڊاڪٽر الهداد ٻوهيي، پروفيسر محرم خان ۽ ٻين عالمن ۽ ادب جي پارکن ان شعبي جا مضبوط بنياد ضرور وڌا آهن. حقيقت ۾ سنڌي ادب ۾ مُهاڳ کي باقاعدي هڪ صنف طور سڃاڻپ محمد ابراهيم جويي ڏني ۽ اهو به عجيب ۽ سٺو اتفاق آهي، ته جديد سنڌي ادب (شاعريءَ توڙي نثر) جي ڪجهه بهترين ڪتابن جا مهاڳ به جويي صاحب جا لکيل آهن......جويو صاحب ڪيترن حوالن سان هڪ سونهون ۽ ڏس ڏيندڙ رهيو آهي. سنڌي ادب ۾ مهاڳ جي صنف جي جديد ۽ عالماڻي سطح جو ڏس ڏيندڙ به جويو صاحب ئي رهيو آهي(3).

مُهاڳ جي ادبي صنف طور پنهنجي هڪ الڳ وقعت آهي. مهاڳ بنيادي طور تي ڪنهن بہ ڪتاب جي فني ۽ فڪري تجزئي تي ٻڌل، اهڙو تحريري ۽ تخليقي مواد هوندو آهي، جيڪو پڙهندڙ کي ڪتاب جي موضوع ۽ متن بابت معلومات ڏيڻ کان علاوه ان ۾ موجود احساساتي ۽ تخليقي دنيا جي آشنائي پڻ عطا ڪندو آهي. ڪنهن بہ تخليقي ڪتاب جو مهاڳ، اهو ماڻهو ئي لکي سگهي ٿو، جنهن جو ذهن زرخير ۽ فڪر فني ۽ جمالياتي جهتن سان منور ۽ مالامال هوندو.

دراصل ڪي مهاڳ اهڙا هوندا آهن، جن جي ڪري اهي ڪتاب پڙهڻا پوندا آهن ۽ ڪي ڪتاب وري اهڙا هوندا آهن، جن جي ڪري انهن جا مهاڳ پڙهڻا پوندا آهن. ڪجهہ مهاڳ، ڪتابن جي متن ۽ مواد کان اُتم ٿيندا آهن، تہ ڪي ڪتاب وري، مهاڳن کان ممتاز هوندا آهن. جڏهن شيخ اياز جي ڪتابن تي محمد ابراهيم جويي جي لکيل مهاڳن جو مطالعو ڪجي ٿو، تڏهن اهي مٿئين مڙني معيارن جي ابتڙ محسوس ٿين ٿا.

شيخ اياز جو نثر هجي يا نظم، ان جي پنهنجي فني ۽ فڪري حُسناڪي ۽ اثر انگيزي آهي. اياز سنڌي ٻوليءَ جو صرف عظيم شاعر ۽ نثر نويس ئي نہ، پر سنڌي ادب جو هڪ شاندار دور آهي. اهو دورجنهن ڪيترين ئي شاندار تخليقي روايتن کي جنم ڏنو آهي. ادب ۽ شاعريءَ جي نئين سري سان آبياري ۽ باغباني ڪئي آهي ۽ ان ۾ اهڙي فڪر ۽ فن جي رابيلي رُتِ نکاري آهي، جنهن جي سڳنڌ ۽ سرهاڻ سان سنڌ جون چوڏسائون تہ معطر ٿيون ئي آهن، پر هاڻي ولايت جا وڻ بہ واسجندا پيا وڃن.

ان ۾ ڪو بہ گمان نہ آهي، تہ اياز جي شاعريءَ ۾ پنهنجو هڪ روح ۽ رنگ آهي، جيڪو پڙهندڙ ۽ ٻڌندڙ کي پنهنجي مَنڊ ۾ مُنڊي، ان جي اندر ۾ سرايت ڪري وڃي ٿو، پر اها بہ حقيقت آهي، تہ اياز جي شاعريءَ جي انهيءَ آواز ۽ احساس جي ماڻهن تائين رَسائي ۾، جويي صاحب جو وڏو ڪردار رهيو آهي، جنهن لاءِ اياز جي ڪتابن تي لکيل سندس پُرمغز ۽ تخليقي نوع جا مهاڳ وڏو دليل آهن.

شيخ اياز، جويي صاحب لاءِ لکيو آهي، ”ابراهيم جويي مون لاءِ هڪ نئين دنيا جا دروازا کولي ڇڏيا، پراڻي دنيا جا سارا ٽوٽيون ٽنيا ڍهي ڍير ٿي پيا ۽ مون لاءِ ماضيءَ جي هر زنجير کي ڇني، اڳتي وڌڻ لاءِ دڳ کُلي پيو هو. منهنجي ۽ هن جي دوستي شمس تبريز واري هئي... “(4).

جويو صاحب، شيخ اياز جي تخليقي ڪيفيتن ۽ ڪار گذارين جو نہ رڳو عيني گواهہ رهيو آهي، پر اياز جو اصلاحي نقاد ۽ فڪري هم سفر پڻ رهيو آهي. هن جي اصلاحي تنقيد ۽ تعميري تبصرن اياز جي شاعريءَ لاءِ سدائين سراڻ جو ڪم ۽ ڪردار ادا ڪيو آهي، جنهن جو اعتراف خود اياز پنهنجي ڪتاب، ’ڪراچيءَ جا ڏينهن ۽ راتيون‘ ۾ هن ريت ڪيو آهي، ”ابراهيم جويو، سنڌي شاعريءَ جو وڏو پارکو

آهي. مان جڏهن بہ نئون شعر لکندو آهيان، تہ چاهيندو آهيان، ان تي پهرين نظر سنڌ جي هن عظيم دانشور جي پوي، ۽ اهو شعر ابراهيم کي پسند ايندو آهي، تہ مون کي ان جي امرتا جي پڪ ٿي ويندي آهي.... ابراهيم، ايترو تہ وڏو نانءُ آهي، جو مون کي هن جي ادبي فتويٰ، قاضيءِ ازل جي فتويٰ وانگر لڳندي آهي" (5).

ابراهيم جويي صاحب، شيخ اياز جي شاعريءَ جي تنقيد ۽ تشريح جي سلسلي ۾، تمام گهڻو معياري ۽ ڳاڻ ڳٽيو ڪم ڪيو آهي. هن مختلف وقتن تي اياز جي ڪلام جي نہ رڳو زباني ڪلامي تشريح ۽ ڇنڊڇاڻ پئي ڪئي آهي، پر ان سان گڏوگڏ تحريري ۽ تخليقي طور پڻ ان تي جهجهو ڪم ڪيو آهي. اياز جي شخصيت ۽ گهڻ رخي فن تي ڊزن کان مٿي، 'اياز شناسي اڄ جي ضرورت'، 'اياز کي پڙهڻ ۽ سمجهڻ قومي فرض'، 'اياز زنده آهي، هو ڪڏهن بہ مري نہ ٿو سگهي'، 'عظيم سنڌي شاعر شيخ اياز'، 'منهنجي خواب جي ساييان'، ۽ 'سنڌ جو آواز شيخ اياز' جهڙن اهم مضمونن ۽ ليکن لکڻ کان علاوه جويي صاحب، هُن جي ستن تخليقي مجموعن، جهڙوڪ: 'جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي'، 'جل جل مشعل جل'، 'هي گيت اڃايل مورن جا'، 'وڄون وسڻ آئيون'، 'ڪي جو ٻيجل ٻوليو'، 'راج گهاٽ تي چنڊ'، ۽ 'ٻڙ جي ٻڄانو اڳي کان گهاٽي' جا مهاڳ پڻ لکيا آهن، جيڪي 'اياز شناسيءَ' جي حوالي سان وڏي وقعت ۽ حيثيت جا حامل آهن. هيٺ انهن مڙني اياز جي ڪتابن ۽ انهن تي جويي صاحب جي لکيل مهاڳن جو نمبر وار تفصيلي اڀياس پيش ڪجي ٿو.

## جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي

شيخ اياز جي محمد ابراهيم جويي ڏانهن لکيل خطن تي مشتمل هي جاذب نثري ڪتاب، اياز جي اهڙي فڪري ۽ فلسفياڻي تخليق آهي، جنهن نہ رڳو سنڌي ادب پڙهندڙن جي وڏي حلقي کي موهيو ۽ متاثر ڪيو آهي، پر سنڌي ادب ۾ تخليقي ۽ شاعراڻي نثر جي نئين روايت جو بنياد پڻ وڌو آهي. اياز جي هن ڪتاب ۾ ڪل 22 خط ۽ ڪجه نوٽ بوڪ جا ٽُڪرا آهن، جيڪي سندس شاعراڻي ٻولي ۽ تخليقي نثر جو نہ صرف خوبصورت امتزاج آهن، پر انهن ۾ ڪمال جي فڪر انگيزي ۽ فلسفياڻي حسيت جو احساس ملي ٿو. هي ملڪ جي مختلف هنڌن ۽ ماڳن مثلاً: سکر، ٽيڪسلا، ڪوه مري، پورين، سوات، پشاور ۽ سندرين مان مختلف ڪيفيتن ۾ لکيل اياز جا خط، جويي صاحب ڏانهن لکيل آهن. انهن خطن جو نہ رڳو محور ۽ مخاطب جويو صاحب آهي، پر محرڪ پڻ، هو ئي آهي، ڇو تہ اهي خط، جويي صاحب، اياز کان 'تہ ماهي مهراڻ' لاءِ لکرايا هئا. مهراڻ جي مختلف پرچن ۾، 'ادبِ لطيف' ۽ 'اسان جي شاعر جا خط' جي سِري سان شايع ٿيل ۽ ان بعد ڪتابي صورت

۾، 'جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي' جي نالي سان ڇپيل اهي سيئي خط، اياز جي سفري ڪتا، مطالعي ۽ مشاهدي جي نچوڙ سان گڏ سندس آپ بيتيءَ جو حصو محسوس ٿين ٿا.

شيخ اياز جي هنن 22 خطن مان اَٺ خط سندس روماني ڪيفيتن جي ڀرپور عڪاسي ڪندڙ آهن، ڪجهه خطن ۾ سندس ننڍپڻ جون يادگيريون، ادب ڏانهن رغبت ۽ پيار سان پاند اَٽڪڻ جا قصا آهن. چند خط سنڌ جي تاريخ، تهذيب جي پسمنظر ۽ سنڌي ماڻهن سان اُنيست جي جذبي تحت لکيل آهن، جن ۾ اياز اَروڙ ۽ سکر جي تاريخي ماڳن تان جويي صاحب سان اندر اوريو ۽ تاريخ جي ورقن کي ورايو آهي. هو هڪ خط ۾ لکي ٿو، "ڪالهه سارو ڏينهن اروڙ ۾ گذريو. اسان محمد بن قاسم جي تعمير ٿيل مسجد وٽ ويهي، هيٺ تليءَ جي ميدان ڏانهن ڏسي رهيا هئاسين، جتي راڻي لاڏي عربن سان وڙهندي مُئي هئي، تہ ان وقت مينهن ڦڙيون وَسيون ۽ ڪاريون گهٽائون آسمان ۾ زخمي هاٿين وانگر راڙا ڪنديون، ڏوڪينديون آيون. منهنجو دوست هڪ پهاڙي ٻوٽو پٽي آيو ۽ مون کي ڏيکاري چيائين تہ 'هي سنگهي ڏس'. مون ان کي سنگهيو تہ ان مان تکي تکي سهاڳ رات جهڙي سڳنڌ اچي رهي هئي. هن مون کي ٻڌايو تہ، ان ٻوٽيءَ کي اروڙ جا رهواسي 'مدن مست' چوندا آهن......چون ٿا تہ جتي لاڏيءَ جي رت ڪِري هئي، اتي پهريون ڀيرو مدن مست جا ٻوٽا ڦُٽا هئا، ان وقت کان اروڙ ۾ رسم آهي، تہ سنڌي ڪنواريون پرڻي رات، اهي ٻوٽا سيرانديءَ کان رکي سمهنديون آهن" (6).

ان کان پوءِ ٽي خط سوات، ڇهہ خط ڪوهہ مري، ٽيڪسلا ۽ پورين مان، ٽيڪسلا جي تهذيب، بي مثال فن، ۽ اتان جي تاريخي پسمنظر بابت آهن، جن مان هڪ خط ۾ اياز ٽيڪسلا ميوزم گهمڻ جو احوال ڏيندي لکي ٿو، "ٽيڪسلا جو عجائب گهر پنهنجو مثال پاڻ آهي.گوتم ٻُڌ جا حسين مجسما جابجا رکيا هئا. جيترو اطمينان ۽ سڪون گوتم جي مُنهن مان نڪري، انساني روح کي پنهنجي گرفت ۾ آڻي ٿو، ايترو شايد ئي ڪنهن انسان جي مُنهن ۾ هجي. ڪيترو نہ رحم، نرمي، خلوص ۽ اطمينان آهي هن جي چهري ۾! مون ائين محسوس ڪيو، تہ منهنجي روح کي چانڊوڪيءَ جي چادر ۾ ويڙهي، ڪوئي لولي ڏئي رهيو هو. هن جي اکين ۾ مقناطيسي ڪشش هئي....ڪا گهڙي تہ مان هن کي حيرت ۽ خاموشيءَ سان تڪيندو رهيس، ۽ پوءِ هن جي مٿي تي هٿ گهمائي چيم، ڀڳوان! تون واقعي بي حد حسين آهين، پر جنهن بت تراش توکي گهڙيو آهي، تنهن جو روح توکان بہ وڌيڪ حسين هو. ان جي هٿن ۾ اها نروارڻ هئي، جا هن تنهنجي چهري کي بخشي آهي. تون پُلي ٿو وڃين تہ تون پٿر هُئين ۽ منهنجي فنڪار ياءُ توکي اهو وجود، اهو حُسن ۽ اها ڪشش بخشي آهي" (7).

ان کان علاوه هنن خطن ۾، اردو، پنجابي، پشتو، بلوچي، بنگالي، هندي، فارسي، جپاني، سرائڪي، سنڌي ۽ بين مشرقي ۽ مغربي زبانن جي ادب جو ذڪر فڪر بہ جهجهو ملي ٿو. خطن ۾ ڪوهہ مريءَ ۽ يورپن جي فطري حُسناڪين جا موهيندڙ منظر بہ آهن، تہ اتان جي ماڻهن جي جيوت، جفاڪشي ۽ درد پرين ڪٿائن جو عڪس ۽ احساس بہ آهي. توڙي جو اياز جا هي خط هڪ مخصوص مقصد ۽ طلب تحت لکيل آهن، پر ان جي باوجود انهن ۾ جذبي جي اُڇل، فڪر جي فراواني، مطالعي ۽ مشاهدي جي ڪشادگي، اظهار جي فطري بي ساختگي ۽ اندازِ بيان جي اهڙي نرملتا آهي، جو اها پڙهندڙ کي پنهنجي سحر ۽ سندرتا ۾ جڪڙي ڇڏي ٿي.

اياز جي هنن خطن ۾، سندس تخليقي جوهر جي تازگي، اَڇوتين تشبيهن ۽ لفظي روانگيءَ جو نرالو رنگ ملي ٿو، جنهن ۾ خيال ۽ احساس جي شاعراڻي خود ساختگي بہ آهي، تہ فڪر جي نرملتا ۽ اظهار جو ابلاغ بہ پوري توازن ۾ نظر اچي ٿو.

جويي صاحب گهڻو ڪري، اياز جي شعري مجموعن جا مهاڳ لکيا آهن، پر اياز جو هيءُ پهريون نثري ڳتڪو آهي، جنهن تي پاڻ مهاڳ لکيو اٿائون. ابراهيم جويي صاحب، اياز جي خطن جي هن ڪتاب جي مهاڳ ۾، انهن خطن جي لکجڻ جي پسمنظر، خطن جي تاريخ وار تفصيل، انهن جي ادبي اهميت ۽ افاديت جي تفصيلي بيان سان گڏوگڏ آخر ۾ اياز جي هن تخليقي پورهئي جي حوالي سان فرانس جي عظيم مصور پال گاگن جا اهي لفظ ورجائيندي، 'ماڻهوءَ جي هٿن جي حاصلات ئي ان ماڻهوءَ جي تشريح آهي' لکيو آهي، تہ "اياز جو هيءُ ڪتاب اياز جي هٿن جي حاصلات آهي. اياز جي تشريح اياز جا هي خط آهن"(8).

مهاڳ توڙي جو مختصر ۽ رسمي تفصيل رکندڙ آهي، پر ان جي باوجود اختتام ۾ پال گاگن جا ورجايل لفظ مهاڳ جو روح بڻجي، سموري ڪتاب جي معنيٰ ۽ مقصديت جي سمنڊ کي ڄڻ تہ ڪوزي ۾ سمائي ڇڏن ٿا.

## جل جل مشعل جل جل

شيخ اياز جو عملي طور گهڻو ڪري شهري زندگيءَ سان واسطو ۽ واهپو رهيو، پر حيرت جي ڳالهہ اها آهي، تہ هن جي اڪثر شاعريءَ ۾ ٻهراڙيءَ جي فطري زندگي، قدرت جي مظهرن ۽ اتان جي جيوت جو لوڪ رنگ ۽ روح ڌڙڪندو محسوس ٿئي ٿو. سندس شاعريءَ جي هن مجموعي، 'جل جل مشعل جل جل' ۾ پڻ ٻهراڙي جي ماحول ۽ منظرن جي نقش ڪشي جهجهي ملي ٿي. اياز پنهنجي هن شعر ۾، جهڙيءَ طرح پنهنجي مشاهدي ۽ محسوسات جو تُز ۽ تخليقي انداز ۾ اظهار ڪيو آهي، اهو سچ تہ قابل تعريف ۽ قابل تحسين آهي.

محمد ابراهيم جويو مجموعي جي مهاڳ ۾ لکي ٿو. "آگسٽ 1966ع ۾ اياز

سان گڏ ٻہ چار دوست ٽر گهمڻ وياسين. مينهن وُٺا هئا، پر نہ جهڙا. ٽر جي ماڻهن کي پنهنجا پنهنجا رُجائتا کيت کيڙيندي، ۽ همرچا ڳائيندي، ڏٺوسين ۽ ٻُڌوسين. ٽر جي مورن جون رڙيون بہ ڪٿي ڪٿي ٻُڌيوسين، جن مينهن کي پٽي سڏ ڪيا. ۽ ٽر جي مارن جون اُجايل دليون انهن کي ڪَنائي بهار بهار پٽي ٿيون، پارڪر، ڪارونجهر...... لاڙ مڪلي ۽ ڪينجهر جي مسڪين مُهاڻن جا درد ڀريا داستان ٻُڌاسين، جن جو شاعر جي دل تي تمام گهڻو ۽ گهرو اثر ٿيو ..... ٿوري ئي عرصي ۾ ڀريل دل ۽ اُڏميل آواز ۾ سندس ڪوتا اسان جي اڳيان آئي.

نہ ٽڙ تي تماچي، نہ گندريءَ گذارا!
اَسارا اَسارا، ڪينجهر جا ڪنارا !
اجا رُڃَ مان رڙ اچي ٿي، اچي ٿي،
متان ايئن سمجهين، مُئا مور سارا!
اَڙي هي اُمارا! مُئي ناهي مڪلي،
اياز اڄ وتاسي، پٽر جا پنارا!

اياز جي شعر جي هيءَ موتين مُٺ، ’جَلُ جَلُ مشعل، جَلُ جَلُ‘، سر زمين سنڌ جي انهيءَ ٽر ۽ لاڙ جي ياترا کان پوءِ جي ميڙيل آهي. ادب شناس پڙهندڙن کي ان ۾ ٽر ۽ لاڙ جو وَڙاءُ ۽ وَرنُ وڏيڪ ڏسڻ ۾ ايندو“ (9).

’جَلُ جَلُ مشعل، جَلُ جَلُ‘ دراصل اياز جو سيپٽمبر 1966ع کان مارچ 1967ع تائين جي عرصي ۾ چيل ڪلام آهي، جيڪو بيتن، وائين، غزلن، گيتن، لوڪ گيتن، نظمن ۽ آزاد نظمن تي مشتمل آهي، جنهن جو مهاڳ جويي صاحب جو لکيل آهي. هي ڪل ڇهن صفحن جو مهاڳ آهي، پر جويي صاحب، پنهنجي فڪري دانشمندي ۽ فني سُچيتائي سان، جهڙيءَ ريت اياز جي شاعريءَ جي ٻوليءَ جي حُسناڪي، ان جي علامتي انداز، موسيقيت، فني تقطيع، شاعراڻين تصورن، تخيلي احساس ۽ تخليقي اندازِ بيان بابت پنهنجا ويچار ونديا ۽ سندس شاعريءَ جو تجزيو ڪيو آهي، اهو ڪمال جي نُدرت ۽ نرملتا رکندڙ آهي.

جويو صاحب، اياز جي شاعريءَ جي اروڪ ترنم ۽ موسيقيءَ جي حوالي سان لکي ٿو، ”اياز جي شاعريءَ جي ترنم ۽ موسيقيءَ کان لطف اندوز ٿيڻ لاءِ هر ويرو شعر جي فني مهارت جي ضرورت ڪانهي، ڇو تہ ان کي پڙهندي ۽ ٻُڌندي، ازخود ان جي لئي ۽ ترنم کان ماڻهو متاثر ٿئي ٿو. اها فطري موسيقي اياز جي شعر ۾ ڪيئن ٿي پيدا ٿئي، ان تي ڪجهہ ڏيان ڏيڻ جي ضرورت آهي“ (10). ان سلسلي ۾ پاڻ مهاڳ ۾ اياز جي شاعريءَ جي موسيقيءَ جي باريڪين ۽ نفاستن تي انتهائي مفصل نموني سان روشني وجهندي، سندس شاعريءَ ۾ حرف تجنيس، مقرر ۽ اندرين قافين، روان رديفن، صوتي آوازن، تڪراري لفظن، ۽ ترنم جي ٻين ڪيترن ئي ذريعن کي بحث

هيٺ آٽيندي، مثالن سان اياز جي مترنم شاعريءَ کي سمجهائڻ ۽ ان جي پهلوئن ۽ پاسن کي عيان ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آٿائون.

ان کان علاوه ٻوليءَ جي نزاڪتن ۽ علامتن، خاص ڪري اياز جي شاعريءَ جي عوامي ۽ انقلابي علامتن ۽ سندس شاعريءَ جي ٻوليءَ جي اثرانگيزيءَ وارن پهلوئن تي ڳالهائيندي، ۽ سندس شاعريءَ کي سنڌي ٻوليءَ جو ڪرشمو ڪوٺيندي، جويو صاحب هِن مهاڳ ۾ لکي ٿو، ”اياز جون علامتون اهي آهن، جن کان هن جو عوام چڱيءَ طرح آشنا آهي. انهن علامتن وسيلي هُن قومي ۽ طبقاتي جدوجهد جو اظهار ڪيو آهي.....اياز جي ٻولي به عوام جي ٻولي آهي ۽ ان ۾ هن پنهنجي ماضيءَ جي روايت ۽ مستقبل جي تصور جو اظهار بي ساختگيءَ سان آندو آهي.......اياز جي شاعري، سنڌي ٻوليءَ جو هڪ معجزو آهي. ٻولين جا اهڙا ڪرشما جُڳن کان پوءِ ظاهر ٿيندا آهن ۽ جڏهن ٿيندا آهن، تڏهن اُهي، ٻولين سان گڏ، پنهنجي پنهنجي دور جي ڪايا پلٽ جا داعي ۽ اَٽل سبب بنبا آهن“(11).

اياز بناشڪ هي جي پنهنجي دور جي ڪايا پلٽ جو داعي ۽ جويي صاحب اياز جي تخليقي آواز ۽ شاعراڻي اظهار جو بهترين مبلغ ۽ متشرح آهي، جنهن جو گواهه سندس هيءُ پُرمغز ۽ مائدار مهاڳ آهي.

## هي گيت اُجايل مورن جا

شيخ اياز جو فيبروري 1968ع جي عرصي دوران رچيل هيءُ ڪلام، جيڪو 47 گيتن تي محيط آهي، ۽ ان جو مهاڳ جويي صاحب لکيو آهي. هن مهاڳ ۾ جويي صاحب اياز کي هڪ اهڙي جوهريءَ سان ڀيٽ ڏني آهي، جيڪو فڪر ۽ فن جي حسين موتين جا ٿال ڀري، بنا ڪنهن معاوضي جي پنهنجي عوام کي آڇي ٿو. هن جا رسيلا گيت، انهن جو فڪري رنگ ۽ روح ماڻهن جي من کي موهي به ٿو ته سندن شعور کي بيدار ڪري، جذبن کي ڀڙڪائي، غاصبن ۽ استحصالين سان سينو ساهڻ جو ساهس به پيدا ڪري ٿو.

جويي صاحب، اياز جي ڪيترين ئي تخليقي ڪيفيتن ۽ ڪارنامن جو عيني گواهه رهيو آهي. هُن اياز سان نه رڳو سنڌ جي جهر جهنگ، ٿر، بر ۽ بحر جا سير ۽ سفر ڪيا آهن، پر سندس شاعريءَ جي انيڪ احساساتي ۽ تخليقي مسافتن جي پنڌن ۽ پيچرن جا پيرا به تلاش ڪيا آهن. ون يونٽ واري ٿهري دور ۾، اياز پنهنجي قلم کان تلوار جو ڪم ورتو. هن پنهنجي گرجدار ۽ سگهاري آواز سان ڪيترن ئي سنڌ دشمن ماڻهن جي دلين کي ڌهڪايو ۽ سندن ڪوٽن جي ڪنگرن کي لوڏيو ۽ لرزايو. ان دور ۾ جويي صاحب کي پڻ ’سنڌ دوستيءَ‘ جي سزا ۾ حيدرآباد کان جيڪب آباد بدلي ڪيو ويو. جتي اياز پڻ ڪجهه عرصي لاءِ وٽس رهيو ۽

شاعري ڪئائين، جنهن بابت جويو صاحب لکي ٿو، "هي گيت اُجايل مورن جا، جبل تان لهندڙ ڪنهن مست نئن وانگر، آئن، ذهن ذينهن ۾ جُڙي راس ٿيا، جن جي رواني ۽ موج مون تقريبن هر روز ڏٺي ۽ جن جو مدمست آواز مون هر روز ٻُڌو. اها منهنجي مخالفن جي مون سان مِهر ٿي، جو بيمار سنڌ جي پيرانديءَ کان اُٿاري، ان جي سيرانديءَ کان ويهڻ جو شرف ڏنائون، ۽ ائين پيهر، عمر جي پوئين دور ۾، سنڌ جي هن اَجهل ۽ اَمر آواز، منهنجي ماڪيءَ کان مِٺي ۽ موتين کان اَملهه دوست جي ايڏي قريب رهڻ جو وجهه مليم" (12).

گيتن جي هن مجموعي جي نالي، 'هي گيت اُجايل مورن جا' جي تشريح ڪندي جويو صاحب لکي ٿو، "گيتُ، دانهن، فرياد يا سڏ جي علامت آهي، مورُ وطن دوست انقلابيءَ جو اهڃاڻ آهي ۽ مور جي اُج کي آزاديءَ ۽ انقلاب جي پياس ۽ خواهش چئي سگهجي ٿو، ۽ چاڪاڻ تہ هي گيت سنڌيءَ ۾ آهن ۽ سنڌ جي شاعر پنهنجي وطن جي بيوسيءَ ۽ مجبوريءَ جي پسمنظر ۾ چيا آهن، تنهن ڪري هي گويا سنڌ جي وطن دوست انقلابين جا آزاديءَ ۽ انقلاب لاءِ فرياد يا سڏ آهن" (13).

شيخ اياز جي شاعريءَ جي هن مختصر مجموعي جي مهاڳ ۾، جويي صاحب انتهائي ڪارائتيون ۽ فڪري ڳالهيون ڪيون آهن. اياز جي گيتن جي ٻولي، ان جي فني گهاڙيٽن، تخليقي تجربن، گيت جي خالص سنڌي روايتن، سندس گيتن جي آزاد ۽ جهرڻي جهڙي تازي ترنم، سادي، رسيلي، رنگين ۽ معصوم خيال ۽ خوبصورت آهنگ تي سير حاصل بحث ڪيو آهي. ان سان گوگڏ سندس گيتن ۾ استعمال ٿيل بي شمار نين ترڪيبن جهڙوڪ: 'اَواڪ اُج، ڪنڌ ڪنورن جا، سپني ول، تارون ۾ تلوارون، آنڌيءَ ۾ آڪيرا، ڌرتيءَ تي دستارون، چپر مان چاٽ، چنگ جي چٽنگ، گلابي گهڙيون، ماڪ مهل، لهوءَ جي ندي ۽ گهنڊ گناهن جا، جو ذڪر ڪندي، اياز جي هڪ گيت، 'سرمد چا ٿو سوچي' جي جهڙي سندر ۽ فلسفياڻي نموني سان فڪري تشريح ڪئي آهي، اها ڏيان ڇڪائيندڙ ۽ قابل داد آهي.

"تارونءَ ۾ تلوارن جي ترڪيب، فتوىٰ باز مُلن جي زبانن لاءِ استعمال ٿيل آهي. زبانن کي تلوارن سان تشبيهه ڏئي ۽ انهن جي چوٽين کي تارونءَ ۾ کُتل چئي، متعصب مُلن جي انهيءَ پريشانيءَ ۽ حيرت کي ظاهر ڪيو ويو آهي، جنهن ۾ کين سرمد تڏهن بہ وڌو هو ۽ هاڻي بہ هو آهن ۽ تارونءَ ۾ تلوارون لڳايو، سوچ ۾ ورتا وينا آهن، تہ سرمد تي آخر کهڙي ۽ ڪيئن ڪا يڪ ٽُڪائي فتوىٰ ڪڍي وڃي. فن جي ڪمال جو هيءُ گيت هڪ عجيب مثال آهي. هن سڄي گيت ۾، تاريخ جي ان پيانڪ ۽ روح مُٺ ۾ آڻيندڙ گهڙيءَ کي، صديون گذريل وقت جي پاتال مان لفظن جي جار ۾ ڦاسائي، هڪ بت تراش يا رنگن جي چترڪار وانگر اهڙي دائميت ڏني ويئي آهي، جو پڙهندي ائين ٿو محسوس ٿئي، چڻ اها هوبهو اڄ بہ اسان جي آڏو بيٺي

آهي" (14).

ان کان علاوه هن مجموعي جي مهاڳ ۾، اياز جي هڪ ٻي ننڍڙي علامتي گيت، 'ڪتا ڀونڪن' جي پڻ جويي صاحب نرالي ۽ نئين تشريح ڪئي آهي، جيڪا نہ رڳو ان دور جي عصري حالتن جي عڪاسي پيش ڪندڙ آهي، پر جديد دور جي ملڪي ۽ عالمي سياسي منظر نامي جو عڪس ۽ احساس محسوس ٿئي ٿي. ٻارنهن صفحن تي ٻڌل هيءَ مهاڳ، نہ صرف اياز جي شاعريءَ جي فڪري ۽ فني پهلوئن جي نئين ساڃاهہ ۽ سرت جي حوالي سان پڙهندڙ کي گهڻو ڪجهہ آڇي ٿو، پر شاعريءَ جي پارکو ۽ نقاد کي پڻ نئين جمالياتي ۽ فڪري زاوين سان شاعريءَ جي ڇنڊڇاڻ ۽ اڀياس جي دعوت ڏئي ٿو.

## وڄون وسڻ آئيون

محمد ابراهيم جويي، رسول بخش پليجي جي ڪهاڻي ڪتاب، 'ٻَسي ڳاڙها گل' تي ڳالهائيندي لکيو آهي، تہ 'ڀهريان شاعر ٿي هوندا آهن، جيڪي ٻوليءَ کي ٺاهيندا ۽ سينگاريندا آهن، پر جڏهن ٻولي وهيءَ چڙهندي آهي، تڏهن شاعرن کان وڏيڪ نثر نويس، ان جي حُسن، هڳاءَ ۽ جوڀن ۾ رس ڀريندا آهن'. جويي صاحب، پنهنجي تنقيدي ۽ تخليقي شعور سان اياز جي شاعريءَ جا نوان خد و خال تراشي، ان ۾ نئون رنگ ۽ روح ڀريو آهي. بنا مبالغي، شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ پنهنجي رنگيني ۽ رمزيت آهي. ان جي ٻوليءَ جو رس ۽ چس، خيال جي خوبصورتي ۽ ترنم جي تازگي پنهنجي آهي، پر جويي صاحب، جنهن برجستگي، فڪري بُردباري ۽ فني باريڪ بينيءَ سان سندس شاعريءَ جي ڇنڊڇاڻ ڪئي، ۽ ان جي مختلف جمالياتي نُدرتن ۽ حسي نرملتائن کي عام اڳيان عيان ۽ نروار ڪيو آهي، اهو موهيندڙ ۽ متاثر ڪندڙ آهي. جويي صاحب جي اُتساهہ ڪارڻ ئي اياز پنهنجي ٻوليءَ جي نہ رڳو ڪلاسيڪل ورثي کي اَپنايو آهي، پر هن نئين لغت جو وڏو ذخيرو تخليق ڪري، سنڌي ادب ۽ خاص ڪري سنڌي شاعريءَ کي نُدرت جا نوان ڳهڻا ۽ زيبائتا زيور پارايا آهن.

اياز جي شعري مجموعي، 'وِڄون وسڻ آئيون' ۾، سندس 1964ع کان آگسٽ 1966ع، مارچ 1967ع کان جنوري، آڪٽوبر، نومبر 1968ع تائين جي رچيل ڪلام سميت، 'جل جل مشعل جل جل'، 'هي گيت اڃايل مورن جا' ۽ 'آئي رُت ڳاڙهن ڀيرن جي' وارو سمورو شعر شامل آهي. هن مجموعي ۾، جويي صاحب جا ٽي مهاڳ موجود آهن، جن مان ٻن 'جل جل مشعل جل جل'، ۽ 'هي گيت اڃايل مورن جا' جي مهاڳن جو اڳ ئي اڀياس ڪري چڪا آهيون، باقي مذڪوره شعري ڪتاب 'وِڄون وسڻ آئيون' تي لکيل جويي صاحب جي مهاڳ تي اڀياسي نگاهہ وجهجي ٿي.

هن مهاڳ ۾ جويي صاحب، 1955ع ۾ نافذ ٿيل ون يونٽ ۽ 1958ع کان 1968ع تائين جي ملڪ ۾ لڳل مارشالائن ۽ آمريتن جي استبداد ۽ 'مسلم بنگال' جي علحدگيءَ جو تفصيلي ذڪر ڪيو ۽ ان دور ۾ ضبط ٿيل اياز جي ٽن ڪتابن، 'پونر پري آڪاس' (1964ع)، 'ڪلهي پاتم ڪينرو' ۽ 'جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي' (1968ع) ۽ سندس جيل ياترائن جي پسمنظر تي پڻ چڱي روشني وڌي آهي.

شيخ اياز، قيد ۽ بند ۾، ڪمزور ۽ هيڻو ٿيڻ بدران سگهارو ۽ جرئتمند بڻجي، ڪيئن، 'ڪپر ٿو ڪن ڪري' جهڙو لازوال تخليقي ڪم سرانجام ڏنو ۽ ان پويان جيڪو آدرشي احساس، يعني 'وطن سان محبت ۽ استحصالي قوتن سان ڌڪار وارو جذبو' سندس ڏي ۾ آتت بڻيو، ان جو پڻ جويي صاحب جوڳو تفصيل ڏنو آهي. جويي صاحب هن مهاڳ ۾، 'ادب جو هڪ ڪارج، اهو ٻڌايو آهي، ته اهو پنهنجي ڌرتيءَ ۽ ماڻهن جي حقن جي آواز جو عڪاس هوندو آهي ۽ اهو قومي بقا ۽ عوام جي انقلابي جدوجهد ۾ ڪارگر ۽ مضبوط هٿيار جو ڪم ڏيندو آهي'. اياز جي سنڌي ٻوليءَ سان محبت ۽ ان کي عوام جو آواز سمجهي، پنهنجي شاعريءَ ۾ اظهار ڪرڻ واري عمل جي تائيد ڪندي، جويو صاحب لکي ٿو. "اياز پنهنجي شعري ٻوليءَ کي جيڪو قومي ۽ عوامي رنگ ڏنو آهي، سندس اهو ڪم سنڌي قوم ۽ ان جي آئيندي لاءِ آبِ حيات کان گهٽ نه آهي"(15).

هن مجموعي ۾ اياز جي اها شعلا بيان انقلابي ۽ رومانوي شاعري شامل آهي، جنهن نه صرف ماڻهن جي روح کي گرمائي، انهن ۾ انقلاب لاءِ جوش ۽ ولولو پيدا ڪيو، پر سندس شاعريءَ جي جمالياتي ۽ رومانوي لب و لهجي پٿر دلين کي به ميڻ بڻائي، انهن کي سراپا 'مي رقصم' بنائي ڇڏيو. هن ئي مهاڳ ۾، جويي صاحب، اياز کي 'صدين جو سرجڻهار' ڪوٺي، سندس شاعريءَ جي بي ساختگي ۽ ٻوليءَ جي سادگيءَ سبب عام جي شاعري قرار ڏنو آهي، پر ان سان گڏوگڏ کيس فلسفياڻي فڪر ۽ غير معمولي سرت جو شاعر پڻ چيو آهي، جنهن جي شاعري اڄ ۽ ايندڙ وقت جي انسان لاءِ آهي. جويي صاحب جو هيءُ مهاڳ، توڙي جو اياز جي شاعريءَ تي گهٽ، پر سندس عملي ۽ ذاتي زندگيءَ جي ڪارگذاريءَ تي وڌيڪ روشني وجهي ٿو، پر پوءِ به اياز جي شاعريءَ کي سندس دور جي پسمنظر ۾ ڏسڻ ۽ پرکڻ جي حوالي سان هيءُ مهاڳ انتهائي اهم ۽ ڪارائتو مواد فراهم ڪري ٿو. جيڪو محقق ۽ اياز تي ڪم ڪندڙ عالم ۽ اديب جي سٺي سهائتا ڪري سگهي ٿو.

### ڪي جو ٻيجل ٻوليو

شيخ اياز جو هيءُ اهو شعري مجموعو آهي، جيڪو حڪومتي آمريت هٿان سندس ٽن ڪتابن، 'پونر پري آڪاس'، 'ڪلهي پاتم ڪينرو' ۽ 'جي ڪاڪ

ڪڪوريا ڪاپڙي' جي ضبط ٿيڻ کان پوءِ 1970ع ۾ منظرِ عام تي آيو. اياز ان سياهہ آمريتي ۽ جبر جي دور ۾، هيسجي ۽ حراسجي، مُنهن مونن ۾ هٽي ويهي رهڻ بدران بي ڊپائي ۽ جرئت سان، نہ رڳو جابرن ۽ لُٽيرن کي للڪاريو، پر پنهنجي ڌرتي ۽ پنهنجن ماڻهن جي آزاد جياپي لاءِ هھڙا انقلابي ۽ مزاحمتي گيت بہ سِرجيا.

انقلاب! انقلاب! ڳاءِ انقلاب، ڳاءِ!
جئن زمينَ آسمانَ
جي کلي پئي زبانَ،
ڪُندَ ڪُندَ، چونڪُ چونڪُ،
شهرُ شهرُ، ڳوٺُ ڳوٺُ،
جئن ڏئي اُتي جواب انقلاب!.....

شيخ اياز ان دور ۾ ايترو تيزي ۽ تابناڪيءَ سان لکيو، جو سندس موجوده شعري مجموعي، 'ڪي جو ٻيجل ٻوليو' ۾، جيڪو مواد آهي، اهو ٻن مهينن جي عرصي دوران تخليق ٿيل آهي. اياز جي هن شعري تخليق ۾، نہ صرف پنهنجي ڌرتي ۽ عوام سان اَٿاهہ محبت جو جذبو ۽ جولان سنڌوءَ وانگر ڪنان تار ۽ ڇوليون هڻندڙ محسوس ٿئي ٿو، پر ان سان گڏوگڏ ان ۾، استحصالي ۽ جابر قوتن سان جهيڙڻ ۽ کين للڪارڻ جو نڊر آواز ۽ احساس بہ ملي ٿو، جنهن ڪري ئي جويي صاحب مهاڳ ۾ لکيو آهي، "اياز جي هن شعر ۾ وطن تان سِر گهورڻ وارن لاءِ پنهنجي اعليٰ جذبي ۽ پنهنجي مقدس عمل کي وڌائڻ ۽ جيئن پوءِ تيئن وڌيڪ تيز ڪرڻ جو سڏ موجود آهي....اياز جو هي شعر وطن جي تسليمي، ان جي بقا، ان جي آبرو ۽ عظمت جو شعر آهي ۽ ان لاءِ محبِ وطن نوجوانن، ٻارن ۽ ٻُڍن کان اهو هر قسم جي جهد ۽ قربانيءَ جي طلب ڪري ٿو. ان ۾ وطن جي غدارن ۽ دشمنن لاءِ اَجهل نفرت ۽ بي پناهہ غصو موجود آهي"(16).

جي هاڻ نہ هارين ڪوهيارل! هي ڏينهن بہ گهاري ويندا سين
ڇو پير پساري ويٺو آن، اُٿ! ڏونگر ڏاري ويندا سين.
درياهہ اندر جا دهشت آ، ڪنهن وقت قيامت ٿي ويندي،
تون مان تہ رڳو هن سنڌوءَ تي، ڪا لهر اُڀاري ويندا سين.
آ مرڻو هر ڪنهن ماڻهوءَ کي، پر هيئن نہ مرنداسين ساٿي!
ڪا آڳ لڳائي ويندا سين، ڪو ٻارڻ ٻاري ويندا سين.
(ص98)

محمد ابراهيم جويي هن مهاڳ ۾، ان سموري آمريتي دور، جنهن ۾ سنڌ ۽ خاص ڪري سنڌي ٻولي ۽ ادب کي عتاب هيٺ آڻي، اديبن ۽ سرجڻهارن کي جيلن جون عقوبتون ۽ ذهني اذيتون ڏنيون ويون، جو تفصيلي ذڪر ڪيو آهي. ان کان

علاوه ڪهڙيءَ ريت پاڙيتن ۽ دلالن، حڪومتي ڏر جي خوشنودي حاصل ڪرڻ خاطر سنڌي اديبن، خاص ڪري اياز تي ديس دروهي ۽ اسلام دشمنيءَ جا ڪوڙا ۽ جُڙتو بهتان مَڙهي ڪيس ايذايو. پنهنجن جي روپ ۾، انهن ڪپر نانگ صفت ويرين، اياز سان ڪهڙا ويل وِهايا، ان سموري وارتا جو جويو صاحب هن مهاڳ ۾ ذڪر ڪندي لکي ٿو، "پاڪستان جي 23 سالن ۾ سنڌ جي شايد سڄي تاريخ ۾، نجي فن ۾ ادب لاءِ، ڪنهن کان ايتري قرباني نہ ڪڍهن گُهري ۽ نہ ورتي ويئي. گلائون، تهمتون، گاريون، دڙڪا، حملا، شهر نيڪاليون، نظربنديون، ڪال ڪوٺڙيون ۽ ڪيسن مٿان ڪيس هي تہ اياز ۽ سنڌس پنهنجي مقصد عظيمَ سان پنهنجي ساھ کان وڌ محبت هئي، جنهن هي سڀ ڪجھ پُڏو، ڏنو ۽ سَنو، ۽ ان کان پوءِ بہ نہ هيٺو ٿيو ۽ نہ پنهنجي راھ تان هڪ پير هٽيو ۽ هِڇڪيو. سچ آهي تہ مقصد جي مومل ڪي، جي ماٺٽو آهي تہ ڪاڪ محل ڪي سَر ڪرٽو ئي پوندو، ميهر سان مِلڻو آهي تہ دهشت ڀريي درياھ جي لهرن ۾ لُڙهٽو ئي پوندو، پنهل کي پهچڻو آهي تہ ڪيچ جا جبل جهاڳڻا ئي پوندا، ملير جي مارن سان ملڻ، مرڪڻو ۽ مهڪڻو آهي تہ عمر جي قيد جا ڏيهاڙا ڪاٽڻا ئي پوندا"(17).

جويي صاحب، هن شعري مجموعي، جيڪو ٻن منظوم ڊرامن، 'دودي سومري جو موت' ۽ 'رني ڪوٽ جا ڏاڙيل'، اوڻويھ وائين ۽ گيتن، سٺٽيهن غزلن ۽ ارڙنهن نظمن تي مشتمل آهي، جي مهاڳ ۾ نہ رڳو انهن منظوم ڊرامن جي ڪردارن، پسمنظر ۽ علامتي اظهار جي سمجهاڻي کولي بيان ڪئي آهي ۽ اياز جي عصري دور ۽ حالتن جو نقش چِٽيو ۽ ان ۾ سندس شاعريءَ جي ادا ڪيل ڪارج ۽ ڪردار جو جامع ذڪر ڪيو آهي، پر اياز جي شاعريءَ جي فني ۽ فڪري ندرتن، خاص ڪري سندس نظمن، غزلن، گيتن ۽ وائين تي هن ڀرپور نموني سان ڳالهايو آهي.

هو ان حوالي سان لکي ٿو، "فني تجربي جي لحاظ کان اياز جا نظم مون کي ڏاڍا انوکا پئي معلوم ٿيا آهن. انهن کي نظم جو ڪو بہ مروج روپ نہ آهي ۽ ائين ٿو لڳي، ڄڻ ڪنهن نشي ۾ آيل مصور ڪيئي رنگ ڪئنواس تي هاري، برش جي زوردار جهٽڪن سان، گهڙيءَ ۾ عجيب نقش ٺاهي ورتا هجن.....اياز جا غزل بہ غزل جي ايراني ۽ اردو روايت سان پوري بغاوت آهن. انهن کي فارم غزل جو آهي، پر انهن جي ٻولي ۽ انهن جو فني حُسن، سنڌ جي تهذيب ۽ ڌرتيءَ مان ائين اُسريو آهي، جيئن برسات کان پوءِ ٿر اوچتو سائو ٿي ويندو آهي....هر غزل کي گيت جو ترنم ۽ نظم جي معنوي گهرائي آهي، جيڪا ان کي روايتي غزل کان بلڪل انوکو ۽ نرالو ثابت ڪري ٿي ۽ شاعريءَ جي هن صنف ۾ هڪ نئين روايت جو بنياد رکي ٿي. هُن جون وايون ۽ گيت بہ فارم ۽ ترنم جي خيال کان ساڳين صنفن ۾ اڳ ڪيل تجربن کان مختلف ۽ وڌيڪ موهيندڙ آهن....هن مجموعي جي سڄي شعر ۾، اياز سوين نوان

قافيا استعمال ڪيا آهن، جي هن اڳ ڪڏهن بہ ڪم نہ آندا آهن"(18).

مهاڳ جي آخر ۾، جويو صاحب، اياز جي شاعريءَ جي ٻولي، انقلابي ۽ باغيانہ انداز ۽ سندس اظهار جي تخليقي لب و لهجي جو تذڪرو ڪندي لکي ٿو، "اياز پنهنجي ٻوليءَ کي ڪتابي ٻوليءَ مان ڪڍي ۽ عوامي ٻوليءَ سان مالامال ڪري، ان کي ايڏي وسعت ۽ تازگي ڏني آهي، جو سنڌي شاعري سمورا بند پڃي هڪ ٻيرو ٻيهر اڳتي وڌي آهي......شايد ئي ڪنهن شاعر پنهنجي شعر ۾ فن ۽ انقلاب ٻنهي کي ايترو هڪ وقت اُڀاريو ۽ اُجاگر ڪيو هجي، جيترو اياز ڪيو آهي"(19).

جويي صاحب جو اياز جي شعري مجموعي، 'ڪي جو ٻيجل ٻوليو' تي لکيل هيءُ 28 صفحن جو مهاڳ، مجموعي طور اياز جي دور، ان دور جي سياسي، سماجي حالتن ۽ آمريتي گهُٽ ۽ ٻوسٽ واري ماحول جي منظرنامي کي پيش ڪرڻ سان گڏوگڏ اياز جي شاعريءَ جي ڪيترن ئي فڪري ۽ تخليقي پهلوئن ۽ پاسن تي ڀرپور روشني وجهي ٿو.

## راج گهاٽ تي چنڊ

شيخ اياز جي شاعريءَ جي مختلف صنفن، 'بيتن، وائين، گيتن، غزلن، ٽہ سٽن، نظمن، ۽ نثري نظمن' تي مشتمل هن ڪتاب، جيڪو پهريون ڀيرو 1987ع ۾ شايع ٿيو، جو 20 صفحن تي ڦهليل مهاڳ، محمد ابراهيم جويي لکيو آهي، جنهن ۾ هُن اياز جي شاعريءَ جي ڪجهہ اهم نقطن، خاص ڪري سندس شاعريءَ ۾ موجود اَجهل ۽ بي ساختہ غنائيت، فڪر جي گهرائي ۽ ٻوليءَ جي حسناڪيءَ تي پنهنجي عالماڻي ۽ ناقداڻي راءِ جو اظهار ڪرڻ سان گڏ سندس تخليقي سفر، ڪجهہ عرصي جي اداسي ۽ داخلي ڪرب جي مختلف ڪيفيتن جو سربستو احوال پڻ اوريو آهي.

جويو صاحب لکي ٿو "1976ع کان 1979ع تائينءَ جي وائيس چانسيلريءَ واري دور ۾ ۽ ان دور کان پوءِ واري ڪجهہ عرصي ۾ بہ، نہ لکڻ سبب، اياز جي شعري آمد ۾ اها رواني نہ رهي هئي، تہ هن (1980ع ۾ وائين جو مجموعو، 'لڙيو سج لڪن ۾'، جن ۾ سندس اندر جي اداسي جهلڪي ٿي) ۽ 1982ع ۾ نثري نظمن جو مجموعو، 'پتڻ ٿو پور ڪري' لکيا هئا. جيئن گرديو ٽئگور پنهنجي آخري دور ۾ ڪجهہ ڪتاب نثري نظمن جا لکي، وري پنهنجي منظوم شاعريءَ ڏانهن موٽيو هو. ٽئگور وانگر اياز جي انهن نثري نظمن ۾ اها ڳالهہ نہ هئي، جا شاعر مان متوقع هئي، .....چو تہ ڪيترو وقت هن جي تخليقي قوتن جا سرچشما بيٺل رهيا، ان ڪري هن پنهنجن نثري نظمن ۾ ڪٿي پنهنجي مطالعي جو سهارو ورتو آهي......هن جي مطالعي ۾ اِن طرح ڪيترا شاعر، اديب، فلسفي آيل آهن، جن جو ذڪر هن هنڌ هنڌ پنهنجي 'اندر' جي اظهار ۾ تمثيل طور ڪيو آهي.....ائين ٿو لڳي تہ شعر ۽ ادب جي ساري دنيا هن

جي آغوش ۾ آهي" (20).

هڪ لوڪ چوٽي آهي، تہ 'پهاڙن جي چوٽين کي پهاڙ ئي ڏسي سگهندا آهن' ۽ اياز جي تخليقي اُتار چڙهاءَ جي ڪيفيتن، داخلي ڪرب، قرار ۽ احساساتي حُسناڪين ۽ حقيقتن کي، جنهن گهرائي ۽ گيرائي، قرب ۽ قرابت سان، جويي صاحب پَسيو، پُرجهيو ۽ محسوس ڪيو آهي، ايترو شايد ئي ڪنهن ڪيو هجي. اهو ئي سبب آهي، جو جويي صاحب، اياز ۽ ان جي تخليقن تي جهجهي ۽ موثر انداز سان لکيو آهي.

شيخ اياز جي اڪثر نقادن، اياز کي پڙهي پوءِ ان تي لکيو آهي، پر جويي صاحب، هُن تي جيڪو بہ لکيو آهي، اهو ڪيس 'پڙهي پُرجهڻ ۽ پُرجهي پڙهڻ' کان پوءِ لکيو آهي، جنهن ڪري اهو نہ رڳو پنهنجي جوهر ۾ مدلل ۽ وزنائتو آهي، پر ان ۾ تاثر ۽ تاثير جي نرالي پرپوريت ۽ تازگي بہ محسوس ٿئي ٿي.

جويي صاحب، هن مجموعي جي مهاڳ ۾، اياز جي شاعريءَ جي مختلف زاوين کان ڇنڊڇاڻ ڪئي ۽ شاعريءَ جي مختلف عالمن ۽ نقادن جي جديد جمالياتي پيمانن تي ان کي پرکيو آهي، جنهن جي آڌار تي ئي هو اياز جي پوئين شاعريءَ کي 'جذبي جي ڌارا (stream of passion) ۽ شعور جي اڻ جهل اُڇل (stream of consciousness) جو حسين سنگم چوندي، لکي ٿو، "اياز جي انهيءَ جذبي جي ڌارا ۽ شعوري وهڪ جي باهمي ڪيفيتن جا مظهر..... ڪيترا نظم آهن، جن جي ڪائي مقرر ۽ طئي ٿيل صورت نہ آهي، پر پوءِ بہ پنهنجي فني تڪميل ۽ منطقي نتيجي تي پوري آب تاب سان پهچن ٿا. توڙي جو انهن جي وچ جون سٽون هم قافيہ نہ آهن ۽ انهن جا ڪي پادَ يا مصراعون بہ ناتمام هجن ٿيون، تہ بہ انهن ۾ ترنم ۽ تاثر پابند شاعريءَ کان بہ وڌ ملي ٿو. انهن جون تشبيهون ۽ استعارا بنهہ نوان، جن جي نواڻ بہ نئين کان نئين پئي پاسي" (21).

ارسطوءَ جا لفظ آهن تہ، 'شاعري، فلسفي کان وڌيڪ فڪر انگيز ۽ تاريخ کان وڌيڪ سبق آموز ٿيندي آهي'. ان جو وڏو سبب اهو آهي تہ شاعري، انسان جي داخلي ڪائنات جي فطرت ۾ زيادهہ اونهو ڏسندي ۽ پنهنجن لفظن ۾ اندر جي اسرارن ۽ روح جي صورتگري ڪندي آهي. ان ۾ وقت، حالتن ۽ حقيقتن جو سچو عڪس هوندو آهي، انهيءَ ڪري ان ۾، بنهي تاريخ ۽ فلسفي جي جهلڪ موجود هجڻ کان علاوه جذبن ۽ احساسن جي جيئري نقش ڪشي بہ هوندي آهي، جنهن ڪري ان کي سمجهڻ ۽ سمجهائڻ بظاهر جيترو آسان لڳندو آهي، ايترو ئي مشڪل ۽ اوکو آهي، پر جويي صاحب، اياز جي شاعريءَ جي، جنهن سلاست ۽ سادگيءَ سان تشريح ڪئي، ۽ ان جي اوکائين ۽ فني فڪري پيچيدگين کي آسانيءَ سان سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، اها قابل رشڪ ۽ داد لائق آهي.

جويي صاحب جو جيترو، نثر جاندار ۽ جاذب آهي، ايتري ئي وٽس سُندر ۽ سگهاري شعر جي ساڃاهه ۽ سُرت بہ آهي. هِن مهاڳ ۾، هُن جهڙي سُپڪ ۽ سيباڻتي انداز سان، اياز جي ٻن نظمن، 'گيت بہ چڻ گوريلا آهن' (ص30) ۽ 'ڪالهہ ڪڏهن مون وارياسي ۾' (ص210)، جي فني ۽ معنوي تشريح ڪئي آهي، ان مان نہ صرف سندس شعر شناسيءَ جي سُڌ پوي ٿي، پر شاعريءَ جي صوتي ۽ فڪري باريڪين جي چڱي ڄاڻو ۽ پارکوءَ هجڻ جو پڻ پتو پوي ٿو.

هن مهاڳ ۾ جويي صاحب ڪٿي ڪٿي، اياز جي اڳين شعري مجموعن تي لکيل مهاڳن ۾ ڪيل ڪجهہ ڳالهين کي ورجايو ۽ ڪتاب مان سندس تمام گهڻين شعرن کي غير ضروري طور ڪوٽ ڪيو آهي، جنهن ڪري شايد ڪنهن عام پڙهندڙ کي اهو احساس نہ بہ ٿئي، پر هڪ 'اياز شناس' ۽ جويي صاحب جي لکڻين جي پڙهندڙ کي ٿوري اُڪتاهٽ ضرور محسوس ٿئي ٿي.

## ٻڙ جي ڇانوَ اڳي کان گهاٽي

جويي صاحب، پنهنجي ڪتاب، 'ادب، ٻولي ۽ تعليم' ۾ ڪٿي لکيو آهي تہ، 'ادب جي تخليق جو وڏي ۾ وڏو سرچشمو حُسن ۽ عشق آهي. سچيءَ زندگيءَ جو تت آهي ئي زندگيءَ جي ڪوجهائيءَ کي گهٽ ڪرڻ ۽ ان جي سونهن کي وڌائڻ. اديب يا فنڪار جي دل ۾ تخليقي اُدمو اُٿي ئي انهيءَ لاءِ ٿو، تہ جيئن زندگيءَ جي ڪنهن ڪُنڊ، ڪنهن پاسي ۾ حُسن پيدا ٿئي. شعر، شاعري، اسٽيج، ناٽڪ، مصوري، راڳ، رقص ۽ مجسمي سازي اها سڄي ڪاوش زندگيءَ ۾ حُسن کي جنم ڏيڻ ۽ عام ڪرڻ لاءِ ڪئي وڃي ٿي'.

جويي صاحب جا اياز جي تخليقن تي لکيل مهاڳ پڻ مذڪوره سونهن جي تخليق جي تسلسل جو حصو آهن. هُن پنهنجي هر تحرير ۾، لفظن جي تُز ۽ ذميواراڻي استعمال، وياڪرڻي سٽاءَ ۽ سونهن، صوتي اثرن، ٻوليءَ جي نفاست ۽ نزاڪت کان وٺي، اظهار جي اور ۽ خيال جي ابلاغ تائين، جنهن سيبتائي ۽ سُچيتائيءَ سان ڪم ڪيو آهي، اهو عمل بذات خود حُسن جي تخليق جي ذمري ۾ اچي ٿو.

شيخ اياز جي شاعريءَ جي مجموعي، 'ٻڙ جي ڇانو اڳي کان گهاٽي' جي مُنڍ ۾، اياز جي هڪ نظم، 'چاندني راتين ۾ ڪنهن رابيل جي ٻوٽي جيان، جڻ تون هُئينءَ...' جي جويي صاحب، جنهن تخليقي ۽ جمالياتي انداز ۾ تشريح ڪئي ۽ لفظن جي باطن ۾ سمايل فڪري ۽ علامتي سونهن کي عيان ڪيو آهي، اها ايتري موهيندڙ آهي، جو هڪ عام پڙهندڙ بہ ان کان متاثر ٿيڻ کان سواءِ رهي نہ ٿو سگهي. اياز جي نظم ۾، پنهنجو لفظي ۽ تخليقي سحر آهي، پر جنهن سليقي ۽ سندرتا سان

جويي صاحب، هن مختصر نظم ۾ موجود ڳوڙهي معنوي ۽ علامتي مانداڻ جي رنگين ۽ ريشمي تهن کي اُٿلايو ۽ کوليو آهي. اهو ويتر نظم ۾ نه فقط جاذبيت ۽ جادوئي اثريت کي پيدا ڪري ٿو، پر ان ۾ سمايل سموري رومانوي رنگيني ۽ حُسناڪيءَ کي حسين پيرائي ۾ بيان ڪرڻ جو ڏانءُ، هڪ پارکو پڙهندڙ کي پڻ حيرت ۾ وجهي ڇڏي ٿو.

هڪ طائرانه نظر، نظم جي تشريح تي وجهندا هلون، جنهن ۾ پاڻ لکن ٿا، "هيءُ ٽن بندن جو مختصر مگر ڳُتيل ۽ هر طرح مڪمل نظم آهي. ان جي پهرين بند ۾ 'تون' جي اشاري سان انسان جي ڪنهن ويجهي کان ويجهي تعلق جي، ڪنهن خاص سُڀنڌ جي، ڳالهه ڪيل آهي، جنهن سان شاعر مخاطب آهي. 'تون' رابيل جي ان هوٽي جيان، جيڪو چانڊوڪي راتين ۾ ٽڙيو بيٺو هجي، جنهن جا سفيد گل، ان چانڊوڪيءَ ۾ به، نور جيئن ڀڪندا هجن. 'تون' فضائن ۾ خوشبوئن ڀريل واءَ جو اُهو جهوٽو، جيڪو لڳندو ۽ گذري ويندو آهي، پر ڪڏهن نه وسرندڙ ۽ سدا محسوس ٿيندڙ تازگي ۽ سرهاڻ پوئتي ڇڏي ويندو آهي!....

نظم جي ٻئي بند ۾، 'مان' جي اشاري سان، انسان جو پنهنجيءَ اُن 'تون' سان جيڪو ويجهي ۾ ويجهو، اٽوٽ واسطو آهي، تنهن جي ڳالهه ڪيل آهي. مثلا: 'تون' جي وجود سان، 'مان' جو وجود ائين بدّل ۽ هڪ ٿيل آهي جيئن 'ڪير ٽر تي مٽي بيٺل گڏ جو هيٺ وَهندڙ نئين گاج سان' يا 'رڻ ۾ پاٽي ڏسي اُن ڏانهن ڊوڙندڙ هرڻ جو'....

نظم جي ٽئين بند ۾، 'مان' ۽ 'تون' جي سڃاڻپ لازم آهي. 'مان' ته ظاهر آهي، شاعر پاڻ لاءِ ۽ پنهنجي ذات جي رعايت سان، 'عام انساني فرد' لاءِ ڪم آڻي ٿو ته ان 'مان'، يعني فرد انسانيءَ جو اهو خاص سُڀنڌ، 'تون'، ڇا آهي، جنهن کان سواءِ 'مان' مان ٿي نه ناهيان؟ 'تون' اها جيڪا 'مون' يا ڪنهن ٻئي انساني فرد لاءِ نور به آهي، سونهن ۽ سرهاڻ به آهي، محبوب، مقصود يا ڪوئي 'ماڳ' ۽ 'منزل' به آهي،.... پر شاعر جي نظر ۾ اها 'تون' ۽ ان جو 'ماڳ' هڪ شيءِ نه پر به جدا شيون آهن. 'تون' جيڪا منهنجي 'سکي' آهين، منهنجو ساهه آهين، جنهن جي ملڻ سان جڻ مون کي سارو 'جڳ' ملي ويو، باقي مون کي ڇا کپي؟ پر ان جي 'منزل'، ان جو 'ماڳ' وري به هن کان الڳ، پري ڪٿي ٿو ڏسي، ۽ ان 'ماڳ' تائين پهچڻ بلڪ ان ڏانهن وڃڻ جي رڳو واٽ يا 'دڳ' ئي هن کي ملي ٿو ته هو سمجهي ٿو ته سيڪجهه هن کي ملي ويو، ۽ ٻيو ڪجهه هن کي سچ پچ به ته ڪونه ٿي ڳَنو!"(22).

جويي صاحب، نظم جي هن تشريح ۾، مجازي محبت جي احساس کي، ڌرتيءَ جي ازلي ۽ حقيقي سُڀنڌ سان سلهاڙي، هڪ رواجي ۽ روايتي معنئ کان مٿي زندگيءَ جي هڪ آدرشي ۽ ديرپا مفهوم جي احساس کان آشنا ڪيو آهي. جيڪو سچ ته شاعريءَ جي رسمي تجزئي جي برعڪس، تخليق جي آفاقي ۽ غير معمولي

حسيت ۽ حساڪيءَ جو حقيقي ۽ نرالو عڪس پيش ڪري ٿو.

هن مجموعي جي مهاڳ ۾، جويي صاحب زندگيءَ جي 'بي ثباتي' ۽ ان جي 'بقائيت' ۽ 'امرتا' جي پهلوئن ۽ پاسن تي پڻ فڪري ۽ فلسفياڻو بحث ڪيو آهي. جيون هڪ مقرر ۽ محدود مدت جو مهمان هجي ٿو، ۽ هڪ ڏينهن نيٺ اهو موت جي آنڌيءَ ۾ ڏيئي جيان اُجهامي ويڃو آهي ۽ اُجهامي وڃي ٿو، پر 'بقا ۽ امرتا' ان جي روشنيءَ جهڙي 'عمل ۽ ڪردار' کي آهي، جيڪو ٻين کي راهه ڏيکاري ۽ انهن جي آئي وقت ۾ رهبري ۽ رهنمائي ڪري ٿو.

شاعر ۽ سرجڻهار پڻ خوشبودار گل جيان هوندا آهن، جن جو جيون پنهنجي وقت جا بهار ۽ خزائون پَسي ۽ پائي، هڪ ڏينهن مُرجهايل پنکڙين وانگر مٽيءَ ۾ مٽي ٿي ويندو آهي، پر هنن جي خيالن ۽ احساسن جي خوشبو زنده رهندي آهي ۽ اها سدائين ماڻهن جي روح کي معطر ۽ شعور کي فڪر ۽ احساس جي تازگي سان تازو ۽ توانو رکندي آهي.

شيخ اياز جون ڪوتائون پڻ اهڙين خوبين ۽ خوبصورتين سان مالامال آهن. جويي صاحب، اياز جي هن شعري ڳٽڪي، 'ٻڙ جي ڇانو اڳي کان گهاٽي' جو فڪري ۽ ڳردار مهاڳ لکڻ سان گڏوگڏ ان جي شعري ترتيب ۽ تقسيم جو ڪم به پاڻ سرانجام ڏنو آهي، جيڪو بذات خود هڪ علامتي معنيٰ ۽ مفهوم رکندڙ آهي.

ڪتاب ۾ مختلف جاين تي ڇهه اسڪيچ ڏنا ويا آهن ۽ هر اسڪيچ پويان اياز جي ڪنهن وائي، گيت يا نظم مان ڪي خاص سٽون ڪڍي ڏنيون ويون آهن، جيڪي ان حصي جي سموري شعري مواد جو ڇڻ ته تت ۽ تاثر پيش ڪن ٿيون.

پهرين خاڪي جي پوئين صفحي تي، اياز جي شعر جي سِٽ، 'عمر ساري ٿي رهيو هان، آءُ تنهنجو انتظار....' ڏني وئي آهي، جيڪا انتظار، اوسيئڙي ۽ وِماس جي ڪيفيتن کي ظاهر ڪري ٿي. ٻي خاڪي، جنهن ۾ واريءَ مان لڏون ناهيندڙ هڪ نينگر جو نقش ڏنل آهي ۽ ان جي پُٺئين صفحي تي، اياز جي نظم مان ڪجهه شعر ڪوري ڏنا ويا آهن، جن ۾ شاعر، "تري نينگرڙي سان مخاطب آهي، جيڪو ڪارونجهر ۽ پنهنجي گهر جي واٽ وِساري، واريءَ سان ويٺو ڪيڏي ٿو. شاعر ان معصوم ۽ نادان نينگر کي سمجهائي ٿو ته، اها ٿر جي مارئيءَ جي ريت ته نه آهي. هن چو نه ٿي چوڏس ڪڙيل چند سان ساٿ نڀايو، جنهن جي سُهائيءَ ۾ هو پنهنجي گهر جي واٽ لهي ٿي سگهيو" (23).

ائين ٽئين ۽ چوٿين خاڪي جي پويان، 'رات پر ڪائي پُڪار، ڇڻ سڏيندي ٿي رهي....' ۽ 'نيٺ ته ايندو، نيٺ ته ايندو، فصل بهاران نيٺ ته ايندو....!' اياز جون سِٽون ڏنل آهن، جن ۾ ماڳ جي اُڻتڙ، جاڳ جي ڪَٺن سفر جي بي چيني، ڪنهن سڏ ۽ پڪار جو گمان ء بهار جي اچڻ جي پُختي وشواس جو احساس آهي.

اهڙيءَ ريت پنجين خاڪي پنيان، اياز جو هڪ ٽيڙو، ’ڪينرو گهٽ نہ پانءِ!، ڪوٽ مٿان ڪنگرا، جهوري وٺي جهانءِ! ڏنو ويو آهي، ۽ ان حصي ۾ اهڙا چاليهہ تہ سٺا آهن، جيڪي هڪ لاڳيتي ۽ مسلسل نظم وانگر آهن، جڏهن تہ ڇهين خاڪي جي پوئين صفحي تي، اياز جي وائي، ’ذات جو ڪوئي ذڪار، ڪو نہ پوندو....‘ جا ڪجهہ بند ڏنا ويا آهن. هن حصي ۾ اياز جي شاعريءَ جا ڪل 20 اسم آهن، جيڪي پنهنجي خيال، احساس ۽ تاثر جي حوالي سان نوان، نرمل ۽ نرالا آهن.

مهاڳ جي آخر ۾ جويي صاحب، اياز جي هڪ اهم نظم، جنهن جون ڪجهہ ابتدائي سِٽون هي آهن، ’تون جي مون کي ڪونہ مڃيندين/ مون کي ڪا پرواهہ نہ آهي/ آءٌ سياڻي لاءِ لکان ٿو/ جيڪو نيٺ تہ اڄڻو آهي/ مون تي ميلو مچڻو آهي.‘، جي انتهائي بليغ ۽ جامع تشريح ڪئي آهي، جنهن جي هتي ڪائي جهلڪ انهيءَ ڪري بہ پيش نہ ٿي ڪجي، ڇو تہ اها سڄي جو سڄي تشريح پڙهڻ ۽ پُرجهڻ ۽ هينئين سان هنڊائڻ سان تعلق رکي ٿي.

جويي صاحب جو هيءُ مهاڳ، انهيءَ ڪري بہ اهم آهي، ڇو تہ ان ۾ هُن اياز جي شاعريءَ جي نہ صرف ڪجهہ نظمن جي نرالي تشريح ڪئي آهي، پر اياز جي ڪيترن ئي داخلي، احساساتي ۽ فڪر جي ڳوڙهي ۽ پوشيدن رُخن کي عيان پڻ ڪيو آهي.

مجموعي طور تي جويي صاحب جا شيخ اياز جي ڪتابن تي لکيل هي ست ئي مهاڳ، نہ صرف اياز جي سياسي، سماجي ۽ ادبي دور، حالتن، جدوجهد ۽ سندس زندگيءَ جي ذاتي، نظرياتي، فڪري ۽ ٻين مختلف پاسن تي ڀرپور روشني وجهن ٿا، پر ان سان گڏوگڏ هن جي شاعريءَ جي فن، تخيل، ٻولي، احساساتي اُڏام، ڪردارنگاري، علامتن، استعارن، ترڪيبن ۽ سندس فڪري جماليات جي وسيع ڪائنات جو جامع ۽ ڪُليل عڪس پڻ پيش ڪن ٿا. هي مهاڳ، اياز جي شاعريءَ جي عام پڙهندڙ کي بنيادي معلومات ۽ سُرتِ بہ ڏين ٿا، تہ هڪ محقق ۽ نقاد کي فڪر ۽ تجزئي جا ڪيئي نقطا بہ ڏسن ٿا.

حوالا


1. شيخ اياز، ”خط انٽرويو تقريرون 2“، نيو فيلڊس پبليڪشنس، حيدرآباد، 1991ع، ص37.
2. شيخ اياز، ”ڪراچيءَ جا ڏينهن ۽ راتيون“، نيو فيلڊس پبليڪشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص47 .148
3. جويو، محمد ابراهيم، ”ڳالهيون ڪتابن جون“، سنڌي ادبين جي سهڪاري سنگت، حيدرآباد، 2000ع، ص2.

4. شيخ اياز، "ساهيوال جيل جي ڊائري"، نيو فيلڊس پبليڪشنس، حيدرآباد، 1986ع ص174.
5. شيخ اياز، "ڪراچي جا ڏينهن ۽ راتيون"، 1989ع، ص60.
6. شيخ اياز، "جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي"، ساهت سيا پبليڪيش، الهاس نگر، 1987ع، ص1-3.
7. ساڳيو، ص30.
8. جويو، محمد ابراهيم، "مون ڏات انوکي آندي آ"، ثقافت کاتو، حڪومت سنڌ، 2012ع، ص39.
9. شيخ اياز، "وڄون وسڻ آئيون"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، ص209، 210.
10. ساڳيو، ص206.
11. ساڳيو، ص205، 208.
12. ساڳيو، ص213.
13. ساڳيو، ص219.
14. ساڳيو، ص216.
15. ساڳيو، ص14.
16. شيخ اياز، "ڪي جو ٻيجل ٻوليو"، ابن حيات، پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1970ع، ص3،2.
17. ساڳيو، ص5.
18. ساڳيو، ص26، 27.
19. ساڳيو، ص28.
20. شيخ اياز، "راڄ گهاٽ تي چنڊ"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1989ع، صIII، VI.
21. ساڳيو، صIIV.
22. شيخ اياز، "ٻڙ جي ڇانوَ اڳي ڪان گهاٽي"، نيو فيلڊس پبليڪيشنس، حيدرآباد، 1988ع، ص14، 15.
23. ساڳيو، ص10.

ڊاڪٽر عابده گھانگھرو

# ابراھيم منشيءَ جي عوامي شاعريءَ جو جائزو

# AN ANALYSIS OF POETRY FOR COMMON PEOPLE OF IBRAHIM MUNSHI

## Abstract

Ibrahim Munshi is one of the progressive poets of Sindh. He has represented the rights of deprived people specially labors and farmers. He also raised his voice against the discriminatory behaviors and injustice in the Society.

The young generation before and after independence was potential and emotional towards their right of independence, as this was not only the revolutionary period of Sub-continent but on international level as well. The new ideologies of enlightenment and progressivism were spread out everywhere in the world, so the whole phenomenon was full of awareness about the rights of deprived people. Many people from everyday life come forward for raising their voice in this regard.

Ibrahim Munshi although was neither any highly qualified person nor any scholar rather he was a simple farmer and felt the grives of deprived people on his soul he had no way to wipe out their tears as he was unable to do anything for then socially, then he took his pen.

Stood along with poor and deprived people and raised his voice through poetry.

This article focuses on the poetry of Ibrahim Munshi.

ابراھيم منشي سنڌ جي ناميارن عوامي شاعرن مان ھڪ آھي. ھو ذات جو سومرو ھو. 15ھين جنوري 1934ع تي ڳوٺ جنھاڻ سومري تعلقي ۽ ضلعي ٽنڊي محمد خان ۾ ڄائو. سندس والد ڪڙمت ڪندو ھو. ھو مولود بہ چوندو ھو. والد جي سُتت وفات ڪان پوءِ ابراھيم منشيءَ ڪي پنھنجي تعليم اڌ ۾ ڇڏي ننڍڙيءَ وَھيءَ ۾ خاندان جو بار ڪلھن تي کڻڻو پيو. شاعري ابراھيم ڪي ورثي ۾ ملي. زندگيءَ جا سور سختيون ھن ذاتي مشاھدي ۾ ڏٺا. اھڙيءَ طرح عوام جا اھنج پنھنجي سيني جي سور جيان محسوس ڪيائين ۽ شعور جي اظھار سان سجاڳيءَ جي رستي تي ھلڻ ۾ ان ڪان آڇپي جي ضرورت محسوس ڪيائين. سنڌي ادب جي تاريخ ۾ اھڙا شاعر بہ آھن جن انتھائي غربت وارين حالتن ۾ رھڻ جي باوجود پنھنجي فن ۽ فڪر جي

شاهوڪاريءَ سان ادب ۽ سماج کي سيراب ڪيو.

هندستان بلڪِ ايشيا جو مشهور شاعر ڪبير هڪ پيچارو هو. تاريخ ٻڌائي ٿي تہ هن طبقاتي فرق جي شڪار عوام لاءِ شاعري ڪئي. ڪبير ۽ سندس ساٿي هيٺين طبقي جي نمائندگي ڪندڙ هئا. شاهہ ڀٽائيءَ شهزادي هجڻ باوجود هيٺئين، مظلوم ۽ محروم طبقي جي نمائندگي ڀرپور انداز ۾ ڪئي آهي. اهڙيءَ طرح ابراهيم منشي بہ ان ساڳي فڪر جو تسلسل آهي جنهن انهن ساڳين طبقاتي حالتن ۾ رهي شاعري ڪئي. ابراهيم منشي پنهنجي شاعري ترنم سان پڙهندو هو. سندس شاعريءَ جي مجموعن ۾ "پيغامِ مظلوم – 1970ع" جيڪو سندس پهريون مجموعو هو. "وِڳهہ جا وَريام" 1971ع، "گوندر ويندا گذري" 1985ع (ان جو مهاڳ ابراهيم جوئي صاحب لکيو.)، "ڌرتي دين ڌرم" 1992ع، "ڏونري ڏينهن ڏاڙا" ۽ "اکر اکر اک" 2006ع ۾ ڇپيو. ابراهيم منشيءَ جي سموري شاعري تقريبن ڌرتيءَ، طبقاتي جدوجهد، مزاحمت، هاريءَ جي حقن، مظلوم جي حقن، عورتن سان ڏاڍائين خلاف ۽ عوامي معاملن تي ٽيل آهي. سندس ڪيترا ئي انقلابي گيت مختلف سياسي تنظيمن پاران جدجهد دوران تمام گهڻا مقبول ٿيا. "جهنڊا ڪٽو، نعرا هڻو، وِڙهندا هلو، رڙهندا هلو!" ۽ ٻيا ڪافي انقلابي گيت ڪيترن ئي گلوڪارن ڳايا آهن، جن ۾ جيجي زرينا بلوچ جو ڳايل جنگ جنگ جنگ آ! منهنجي تو سان جنگ آ!"، سرمد سنڌيءَ جا ڳايل "تون ڪالهہ بہ هئين ارغونن سان!"؛ "اي سنڌ امان!" ۽ "ڪيتيون ڪيئي قيد ۾ گذريون، چڱو چيٽن ۾ ملنداسون، سرنهن پيلا گل جهليندي تڏهن ڪيٽن ۾ ملنداسين!" شامل آهن. اهڙيءَ طرح سندس ٻيا بہ ڌرتيءَ ۽ عوام متعلق ڪيترا ئي گيت ڳاتا ويا آهن. منشيءَ جي شاعري ترقي پسنديءَ جي سمورن بنيادي نُڪتن کي پورو ڪندڙ آهي. هر هڪ نڪتي تي ڪيترا ئي نظم، بيت ۽ وايون آهن. حقيقت ۾ تہ هي انهن شاعرن منجهان آهي جن جي فن، فڪر، زندگيءَ، جدوجهد ۽ ڪمن تي جدا پي ايڇ - ڊي ڪرڻ جي گهرج آهي. سندس شاعري مزاحمت سان ڀريل آهي. اهڙيءَ طرح ڌرتيءَ متعلق ڪلام پڻ هڪ جدا موضوع ۾ بيان ڪرڻ جهڙو آهي. مون ڪوشش ڪري سندس ڪلام مان هر هڪ فڪر / نڪتي کي ظاهر ڪندڙ نظمن جي چونڊ صرف مثال بيان ڪرڻ لاءِ ڪئي آهي.

اسان سنڌ تي صدين کان ونئي ڌارين تي ٽيندڙ يلغار ۽ ڏاڍ خلاف مزاحمت جو اظهار ڪندا رهيا آهيون جيڪو ڌرتيءَ ڏٽين جو حق بہ آهي پر ساڳيءَ جاءِ تي مير جعفر جهڙا بہ ڪيترا ئي ڪردار سماج ۾ موجود هوندا. ديس جا اهي غدار ماڻهون جيڪي هڪ ڌرتيءَ جا هوندي بہ عوام لاءِ ڌارين کان وڌ هوندا آهن جن ۾ جاگيردار، وڏيرا، پير، مير ۽ سماج جا اهي موقعي پرست ماڻهون جيڪي ذاتي مفادن خاطر ڌرتيءَ، قوم، ٻوليءَ ۽ وطن پرستيءَ جي جذبن جي لتاڙڪري وقتي فائدا حاصل ڪندا

آهن. هن نظم ۾ منشيءَ اهڙن ئي ڏرتيءَ جي منافقن جو ذڪر ڪيو آهي جن لاءِ اُردوءَ ۾ چوڻي آهي "آستين ڪا سانپ!" ان گيت جا ڪل پنج بند آهن. مثال طور هت ٻه بند ڏجن ٿا.

مون پڪ سڃاتا پنهنجا هئا ڌارين سان گڏ ڌاڙي ۾
ٿي وات ڏسيائون ويرين ڪي، ويهي وانگيئڙن جي واڙي ۾

- - - - - -

سي ماروئڙن کي ماري ماري مال متڏيون سڀ ميڙي ويا
۽ ڪيت ڪرا سڀ ڪاهڙ جا هئو ڪوٺا ڪوٺي ڪيڙي ويا
سي وقت ڪان اڳ ۾ وانگيئڙن کي واچوڙي جيئن ويڙهي ويا
سي رهزن راتو رات اچي ڪيئن راڄ وڃهي ويا راڙي ۾؟

- - - - - -

اڄ ڌارين کي ڏس ڌار ڪرڻ لئه ڌرتي ڏوٽي ڏڳ اُٿيا
اڄ لال لکين لڄ پال ڪٺي کي لوهن جهڙا لڳ اُٿيا
اڄ سورهيه ساريءَ سنڌ منجهان ڪٺي سانت جهڙا سگ اُٿيا
سي مُرڪي مرندا ماريندا مهندا جو ٻه مماڙي ۾
(گوندر ويندا گذري – ص: 52)

مٿئين نظم ۾ ناقص ماڻهن جي ڪرتوتن کي ظاهر ڪيو ويو آهي. ان ساڳي تصور کي مُنشيءَ هن ريت ٻه بيان ڪيو آهي.

جي تو پائر پانئيا، سي ڌارين جا ڌوڙي
وِهه اُنهن جي وات ۾، نانگ نه پانءِ نوڙي
اِن ڪپر ڪاڏا ڪيترا گرد گاروڙي
ڪو ڪپي ڪاهوڙي، جو چيلا گُرو چٽ ڪري
(گوندر ويندا گذري - ص: 157)

ان مان ظاهر ٿئي ٿو ته ابراهيم مُنشي سچ جو ساٿاري شاعر هو. هن پنهنجي فڪر ۽ فن کي عوامي انداز ۾ پيش ڪري نه رڳو عوام جو آواز بڻايو بلڪ هُن پنهنجي فن ذريعي مصلحت پسندي ڪري ڪڏهن ٻه فائدا حاصل نه ڪيا. اها ئي پنهنجي فن ۽ فڪر سان سچائي آهي. جاگيردارن ۽ ميرن کي سنئون سڌو روشنيءَ جو آئينو ڏيکاري ٿو.

هيءَ بيباڪ ۽ برجستو شاعر ڪنهن رَک رَکاءَ کان سواءِ نه رڳو حق ۽ سچ جي ڳالهه چوي ٿو بلڪ سندس اهو اُصول بڻايل آهي ته ڪنهن غلط انتظام يا ڪنهن ٻه زورآور جي زورآوري ناهي هلڻي. خاص طور تي جمهوري حقن جي پاسداريءَ جي جڏهن ڳالهه اچي ٿي ته پوءِ ڪنهن ٻه سمجهوتي يا سوديبازيءَ جي صورت قبول ناهي.

خراب سماج کان ۽ اَڌوريءَ زندگي گذارڻ کان قطعي انڪاري آهي. سامراجي قوتن جي تبديل ٿيڻ ۽ عوامي طاقت جي اُڀرڻ جو وقت آهي.

اسان انقلابي، اسان انقلابي
ٿي مجبور حملا ڪنداسين جوابي

- - - - -

سٺاسون سِر تي، سوين قانون جا ڪارا
اڃي تنگ ڪرڻ جنگ سڪي ويا هي سارا
ٿيا جڏهن ظالم جا مظلوم مارا
رهي ڪٿ نہ سگهيا پوءِ رهزن رباني

- - - - -

ٻُڌي ڇڏ ڪروڙن پاپاٽن جي پولي
پلي چاڙهہ سوري، پلي مار گولي
نہ رهندي هتي سامراجين جي ٽولي
آهي ختم ڪرڻي هيءَ ساري خرابي

- - - - -

ڪنداسون نہ برداشت بدانتظامي
اُتي آگ پڙڪي آ اڄ انتقامي
حڪومت ڪبي هت حقيقي عوامي
ڇڏينداسون ٽوڙي غلط حد حسابي

(ڌرتي دين ڌرم- ص: 19)

اها حقيقت آهي تہ نوجوان طبقو جتي گهڻو جذباتي، آرڏو ۽ Potencial هوندو آهي اُتي جيڪڏهن سياسي ۽ سماجي شعور رکندڙ آهي تہ اهو ئي طبقو ڪنهن بہ ملڪ ۽ قوم جي وڏي طاقت هوندو آهي. نوجوان جوشيلا بہ ٿين ٿا. ابراهيم منشيءَ پنهنجي ڦوهہ جوانيءَ واري دور ۾ ون يونٽ ڏٺو.

واڳون وات وفاق ڪيئن ڳهي پيو قوم کي
ساري چٽي سنڌ تي، خنزيرن خوراڪ
ٽاٽو بنا ڏئي ٽاڪ، ڪڏهن لهندي قوم هي

هي اُهي نوجوان هئا جن پنهنجي فن ذريعي عوام کي قومي تشخص، حق خوداراديت ۽ آزاديءَ سان جيئڻ جهڙين نعمتن کان آگاهہ ڪيو. ون يونٽ جي نقصانن ۽ ڏکيائين کان عوام کي شعور ڏنو.

رهواسين کي روڳ ڏهاٽي ڏُبرو ڪري
رس وفاقي وات ۾ ڦٽو ڪيائين ڦوڳ

ڪيڏا ڪونڌر قوم جا ڏيهين چڙهيا ڏوهه
پاڳيا پائن پوهه، سوڙهي ٿئي پئي سنڌڙي

ان ساڳي دور ۾ سنڌي ٻوليءَ جو مامرو اُٿيو. ابراهيم منشي ترقي پسند لڏي سان گڏ هو. هيءُ اُهو دور هو جڏهن سنڌي شاگردن جون سموريون پارٽيون قومي مفادن واري مامري تي هڪ هيون. ابراهيم مُنشيءَ جا گيت ترانن وانگر شاگرد ڳائيندا هئا. شاگردن جي طاقت جمع ڪرڻي هجي، هارين جي قوت جو مظاهرو ڪرڻو هجي يا ڪو عوامي ميڙو هجي هر موقعي لاءِ سندس گيت جوش ۽ وَلوَلي سان گڏ شعور، ساڃهه ۽ هڪ نئون جذبو ۽ اُمنگ پريندڙ هوندا هئا.

ڪيسين سهندين سور او ساٿي! ڪيسين سهندين سور
گهڙيءَ گهڙيءَ ۾ گهاءُ نئون ۽ وِک وِک تي وهلور

- - - - -

ڏيهه سڄي ۾ چيڙيل ڏينهو ڏيهه ڏٽين کي ڏنگ هڻن
وِک وِک تي ويڙهيچن کي واريو ڦيريو وَنگ وِجهن
سورن ماريل سانگيئڙن جا چوڏس هڏ پيا چنگ چرن
پنهنجي گهر ۾ مرض ماريل ماروئڙا مجبور او ساٿي!

- - - - -

اچو ته مُنشي! متفق ٿي اڄ ڏاڍ جا ڏونگر ڏاريون ڙي
ظلم سندس زنجير هٿن سان ڀاڃ ٿي پنهنجي ڀاريون ڙي
سر رکي سانداڻ مٿي ۽ مستقبل ته سنواريون ڙي
وقت اسان کي ساٿ ڏنو آ، منزل ناهي دور او ساٿي!

(ڏرتي ڏين ڏرم — ص: 21)

عوام کي ماضيءَ جي سورهين جا مثال ڏئي سندس قومي جذبي ۽ وطن پرستيءَ واري احساس کي نئين سر جاڳائڻ جو سنڌرو ڀڏي بينو آهي. ڪو ائين نه سمجهي ته منصور جي سوريءَ تي چڙهڻ کان پوءِ اهو باب ختم ٿي ويو. منصور ته سوريءَ کي سيج بڻائي عزم، حوصلي، قربانيءَ، حق، سچ ۽ انسانيت جي عظمت جا ڪيترا ئي نوان باب کولي ويو. هاڻي ايندڙ نسلن مان نسرندڙ نون سلن جي اُپرڻ جو وقت آهي ۽ حق جي شمع جي پروانن / پتنگن جي جاڳڻ جو وقت آهي. سر گهوريندڙ جانباز ٿورا ۽ سر وڏيندڙ چالباز گهڻا آهن. ان ڪري هر دور ۾ جتي چالباز سوريون تيار ڪري بيٺا هوندا اُتي جڏهن نوان نوان جانباز اُپرندا ته سندن ڪوڙ ۽ ڪپٽ جا ڪوٽ ٻه ڪنبي ويندا.

نوان مقتل نيون سوريون، نوان منصور ميدان ۾
ڪنبن پيا ڪوٽ ڪانئر جا ڏسي کي ميدان ۾

مٿن جا ڪول منهن موڪي متارا موج ۾ آهن
اَڏيءَ تي سر رکي آيا مڙئي ميخوار ميدا ميخان ۾

قبولي ڪنڌ جي آيا ڪندو ڇا تن ڪڙو قاتل
ڏيڇارين موت جنهن ڪان سو اسان جي ناهہ امڪان ۾

هنن جي هاڪ هر هنڌ آ، اهي سرواڻ سنڌوءَ جا
هنن رُخ موڙيا ڪيئي تہ تقديرن جا طوفان ۾

تنهنجا زنجير اي ظالم پڇي سڀ پور ٿي ويندا
نہ منشي رات هيءَ رهندي ٽا ڏسجن گهوٽ گهمسان ۾

(ڌرتي دين ڌرم — ص: 36)

ابراهيم منشي عوامي شاعر طور مشهور هو ڇاڪاڻ تہ سندس سمورو فن ڌرتيءَ ۽ عوام جي اُن پيڙا جو داستان آهي جيڪا هن اکئين ڏٺي، لڳين سٽئي ۽ دل تي ڪنئي. ان ساڳيءَ صورتحال متعلق سنڌ جو ڏاهو ابراهيم جويو "گوندر ويندا گذري" جي مهاڳ ۾ لکي ٿو تہ "پنجاهہ، سٺ ۽ ستر جي ڏهاڪن واري عرصي ۾ وطن دوست، قوم شناس ادب جي جيڪا نئين لهر اسان وٽ آئي اُن ۾ اسان جي شاعرن ۽ اسان جي نثر نويسن ڇيهہ ڪري ڇڏيا. سندن سڄو ڪم هڪ ئي احساس سان واسيل هوندو آهي. پنهنجن ماڻهن جي محبت سان، انهيءَ سچائيءَ ۽ انصاف ۾ پختي يقين سان تہ ظلم جو موجود چڪر ختم ٿيڻ تي آهي ۽ سندسن ڌرتيءَ جو انسان هڪ نئين انقلابي رهت چاهي ٿو. انهيءَ پڪي ۽ سرگرم ارادي سان تہ هو پنهنجي تخليق ڪاريءَ وسيلي پنهنجي ڏُتڙيل، محڪوم سماج جي ان مقصد جي تڪميل ڪندا." (ص: 17،18)

ابراهيم منشي هڪ اهڙو ڪاهوڙي هو جنهن لاءِ ڌرتي دين ڌرم آهي. هو جڏهن ان ڌرتيءَ جي حق لاءِ قلم کڻي ٿو تہ جڻ پنهنجي دين ڌرم سان وفا نڀائي ٿو. ڌرتيءَ سان پيار کي عبادت جو درجو ڏئي ٿو. اسان جا ٻيا شاعر مثال طور تنوير عباسي پڻ ساڳي خيال جا آهن. اهو ئي سبب آهي جو سندن دل جي سچائيءَ سان سرجيل سٽون عوام جي دلين تائين پهچن ٿيون. سندن اهڙي تبليغ عوام ۾ وطن پرستيءَ واري جذبي کي توانو ڪري ٿي ۽ نوجوان طبقي ۾ نئون ولولو هڪ نئون وَچن وَرجائڻ لاءِ قومي جذبي جو روح ڦوڪي ٿي.

ڌرتي دين ڌرم، ڌرتي دين ڌرم
ڌرتي ڪعبو، ڌرتي ڪاشي، ڌرتي ديرو حرم
ڌرتي دين ڌرم

ديـــن ڌرم ســـــب ڌرتـــيءَ ڇـــايــا، ڌرتـــي آهـــي اُتـــم
انســـانـــن جـــي آجـــائـــيءَ جـــو آهـــي پـــونءَ پـــرم
ڌرتـــي ديـــن ڌرم
سـنـڌ ڌرتـــيءَ ڏانـهـن مـيـري مـن کـي پـاڇـيـا ڪـن پـسـم
کـاهـڙ سـاري کـنـهـان کـونـدا، کـن نـه ڪـن سـي کـم
ڌرتـــي ديـــن ڌرم
پـــريـــا تـــريـــا دريـــاهـــ هـــن ۾ بـــڻـــيـــل بـــاغ اِرم
ٽـڏڙيـون ٽـڏڙيـون هـيـرون جـنـهـن جـون شـام وسـي شـبـنـم
ڌرتـــي ديـــن ڌرم

- - - - -

مـون ۾ سـهـڻـيءَ واري سـچـائـي، مـون ۾ نـوريءَ وارو نـيـاز
سـسـئـيءَ وارا سـور بـه مـون ۾، مـون ۾ مـومـل جـو تـه مـجـاز
مـنـهـنـجـو سـچـل سـامـي سـانـوڻ، مـنـهـنـجـو پـٽ ڏٽـي آواز
مـان خـود مـارئـي، اڄ آ مـنـهـنـجـي لـڄ ۽ لـوءِ لاڪـب ۾

- - - - -

مـون تـه وراٽـيـو تـنـهـنـجـا هـاٽـي جـاڳـيـا مـنـشـي پـٽ جـوان
هـوشـو، حـيـدر، بـلـو، صـادق جـن جـا سـر مـٿـي سـانـداڻ
دودا، ننگر، پونگر جاڳيا، هاڻ ڪيين چو ڪنهن جي ڪاڻ
سـٽـيـو ڳـالـهـيـون سـرهـي ٽـئـي پـئـي پـرڙا سـوءِ لاڪـب ۾
(ڌرتي دين ڌرم — ص: 45)

ٺوڙهي ڦاٽڪ تي 17هين آڪٽوبر 1984ع تي ٿيل واقعي ۾ ڪيترا ئي نوجوان رَت ۾ رَڱجي ويا. تاريخ ۾ اهڙا ڪيئي مثال ملندا جتي سياسي مصلحت پرستيءَ جو شڪار ڪيترا ئي نوجوان ٿيا. مخدوم بلاول کان وٺي جيڪڏهن تاريخ لکي وڃي ته ان جو انگ هزارن ۾ ٿيندو. جهوڪ شريف واري مامري ۾ 25 هزار ماڻهو شهيد ٿيا جن جو تاريخ ۾ ڪاٿي به رڪارڊ ناهي. حر تحريڪ ۾ به ڪيترا ئي نوجوان، ٻار، ٻڍا ۽ عورتون اجل جو شڪار بڻايا ويا. ڪا چٽي تاريخ ناهي. اهڙيءَ طرح ڪيترا ئي واقعا آهن جيڪي رڳو شاعرن ۽ اديبن جي لکڻين ۾ ته آهن پر تاريخ ۾ انهن جو چٽو احوال ناهي. ٺوڙهي ڦاٽڪ جي شهيدن / اَسيرن تي اُن دور جي گهڻن ئي شاعرن پنهنجو قلم وَهايو ۽ يڪجهتيءَ جو اظهار ڪيائون اِن اُميد سان ته جيئن تاريخ ۾ ڪٿي اهو واقعو شامل ٿي وڃي. ان واقعي متعلق ڪافي شاعريءَ کي فنڪارن ڳائي مشهور به ڪيو. هڪ گيت سرمد سنڌيءَ جي آواز ۾ گهڻو مشهور ٿيو جنهن جا ٻول هئا ”17هين آڪٽوبر جو واقعو، پٽريلو سنسان علائقو.“

ساٿيھ منجھان سڏ اچن ٿا اُتاولا
هيڪر هيڪاند ٿيو جيڪي هڏهين هڏ
سندا مارن هڏ، وري ويرين وات ۾

- - - - -

ڪيڏي آهي ڪوڪ ويڙهيچن ولهار ۾
بيگانا بي ڪفنا مرن روز ملوڪ
ڏمر ڏاڍ ۾ ڏک جي، هنڌين ماڳين هوڪ
سانگين ساڻ سلوڪ، ڦاسيون، ڦاهيون، ڦٽڪا

- - - - -

ڏاهن ماٺهن ڏيهه کي ڏني ڪيڏي ڏات
پاڻ سدائين پنڌ ۾ رهيا ويريءَ وات
اسين اک نہ پوريئون جيسين رهي رات
ويھي وِهاٽي رات، جوت ڏنائون جڳ کي

- - - - -

نوڙهيءَ منجھ نڪاءِ منهنجو ڙيل ڏهيون ٿيو
جوڳي پهتا جوڳ کي، پيم ڪن پڙلاءِ
موٽي پنهنجي ماءِ، سيني منجھ سينگاريا

- - - - -

چٽنگ مان چمڪاٽ ٿيو راڻا رتوچاڻ
گنجي ڏونگر دانهن ڪئي، روئي ڏنو مهراڻ
نوڙهي ٿيئڙو ناڻ، موڪي متارن جو
(ڏرتي دين ڏرم — ص: 125)

پاڪستان ٺهڻ کان پوءِ عوام کي نئين ملڪ مان جيڪي توقعاتون هيون ۽ جيئن ماڻهن سمجهيو هو ائين نہ ٿيو. ملڪي نظام ماڻهن کي گهڻو مايوس ڪيو. لاڳيتن مارشلائي دورن کان پوءِ جمهوري نظام لاڳو ٿيڻ سان عوام جا حوصلا وڌيا پر اهو سانگ بہ وقتي هو. عوام جو جمهوريت سان لاڳاپو رڳو ووٽن ڏيڻ ۽ نمائيندو چونڊڻ تائين آهي. جمهوري نظام ۾ عوام کي جيترو سک هئڻ کپي اُهو اڃان تائين ميسر ناهي ٿي سگهيو. معاشي استحڪام هجي يا دهشتگرديءَ جا معاملا، ترقيءَ جا ڪم هجن يا عوامي ڏکن ڏوجهرن کي حل ڪرڻ، ٻوڏ هجي يا ڏُڪر جمهوري حڪومتون عوامي مسئلن کي حل ڪرڻ ۾ ناڪام ٿي ويون آهن. سرمائيداري نظام ۾ امير امير تر ۽ غريب غريب تر ٿيندو ويندو آهي. هتي جمهوري نظامن ۾ پارليامان ۾ ڪرسي حاصل ڪندڙ شخص ۽ سندس ويجها عزيز، مائٽ اڳتي وڌي ٿا وڃن ۽ هڪ

لحاظ کان امير تي وڃن ٿا ۽ غريب عوام جنهن جي پارلياماني نمائندن تائين ڪا پهچ ناهي اُهو محروم ٿي رهجي وڃي ٿو. ائين نظر اچي ٿو ڄڻ تہ جمهوريت جي نالي ۾ سرمائيداري اُصولن جي پوئواري ٿي رهي آهي. ڇا هي ڪو نئون نظام آهي؟ سرمائيدار تہ سنئون سڌو عوام جي محنت سان حاصل ڪيل دولت جو مالڪ هوندو آهي پر هو مزدور ۽ پورهيت کي سندس گهرج کان ٿوري ئي سهي پر اُجرت ڏيندو آهي. هيءُ کهڙو نظام آهي، جيڪو عوام جي گهر تي قبضو ڪري پنهنجي حڪومت قائم ڪري ٿو. جيئن هڪ پهاڪو آهي تہ ناني بہ ڪوٺڻ ۽ ڇڇنڊي بہ پائڻ. عوامي دولت عوامي ادارن تي شخصي حڪمرانن ڪرڻ وارو شايد هڪ نئون نظام متعارف ٿي چڪو آهي ۽ جنهن کي جمهوري سرمائيداري نظام چئي سگهجي ٿو. ابراهيم مُنشي اهڙي نظام جي هڪ تصوير پيش ڪئي آهي جيڪا عوام جي نمائندن چونڊڻ کان وٺي عوام سان ٿيل حشر تائينءَ جي صورتحال کي واضح ڪري ٿي.

چنڊال چوڪڙي هي، چوندي چڪر ڏنوسين
پورهيت پٽڻ پٽين پيا، هارين حشر ڏنوسين

- - - - -

اخبار، ريڊيو تي وي، ڏرتين ڏتار ڏرٽيون
سانگين جا ساھ سوکها ۽ ڏِيل ڏکن ۾ ڏرٽيون
کهڙي خبر تہ آهن باهيون اسان تي ٻرٽيون
جمهوريت جو جلوو، خنجر جگر ڏنوسون

- - - - -

ڪيڏو نہ قوم سان ڪنهن ڪئيڙو فريب دوکو
دل ۾ دَغا دروهي، ٻولي چپن مان چوکو
حيران آهي هر ڪو پورهيت، مزدور پوکو
جڳ تي نہ ڪو جڳن کان، اهڙو جبر ڏنوسين

- - - - -

قانون کي ڪنهن هٿ هڪ ڪورٽون پيا ٽاٽا
انصاف جي اکر لئہ وانگي وتن ويڳاٽا
هن حال جي حقيقت مان ڄاڻندي نہ ڄاٽان
ياڳيو ٻدل ۽ چور هٿ آزاد ير ڏنوسين

- - - - -

بازيگرن جي ٽولي ڇڏيا ڪئين راڄ رولي
چورن جي وَر چڙهي ويا ياڳيا وڏي ڪنهن پولي

منشي! متان ڇڏين تون ڪاهڙ ۾ ڳالهہ ڪولي
سوريءَ تي سچ ڪي، چڙهندي شام و سحر ڏٺوسين
(ڏرتي دين ڏرم— ص: 47)

ڪنهن بہ ملڪ يا قوم جي استحڪام ۽ ترقيءَ ۾ ٻين عنصرن سان گڏ ٻولي بہ اهم آهي ڇاڪاڻ تہ ٻولي ئي ذريعو هوندو آهي تاريخ سهيڙڻ، علم ۽ شعور جاڳائڻ ۽ ماڻهن ۾ اڳتي وڌڻ لاءِ هڪ رابطي جو. سنڌ ۾ عربن جي دور ۾ آڳاٽي ٻوليءَ جي صورتخطي، تاريخ، علم ۽ ادب برقرار نہ رهيو. جيڪڏهن موجود هئو تہ بہ ان جو تعداد ايترو نہ هيو ۽ نئين ٻولي پڙهڻ ۽ پوءِ اُن ۾ لکڻ ۾ ايترو تہ گهڻو وقت لڳو جو ڪيترين ئي اهم ڳالهيون تاريخ ۾ رقم تي نہ سگهيون. ڪنهن بہ ملڪ ۽ قوم جو اهو هاڃيڪار وقت هوندو آهي جڏهن ان خطي جي ٻوليءَ کي ٻيو درجو مليل هجي. رڳو علم ۽ ادب ٻيءَ ٻوليءَ ۾ هجڻ سان نہ رڳو اها قوم ترقيءَ جي رفتار ۾ سست ٿي ويندي آهي پر ان قوم ۽ ملڪ جي استحڪام کي بہ هاڃو رسندو آهي. اهو ئي سبب آهي جو هر دور جي دانشورن، اديبن ۽ شاعرن پنهنجي ڌرتيءَ سان گڏ ٻوليءَ کي بچائڻ لاءِ بہ ڪوششون ڪيون. اهو معاملو ڪنهن بہ هڪ ملڪ يا قوم جو ناهي بلڪ انساني ارتقا ۽ سڄيءَ دنيا جي ملڪن ۽ قومن جو اصول آهي تہ ڌرتيءَ سان گڏ قومي تشخص ۽ ٻوليءَ جو بچاءُ ڌرتيءَ تي رهندڙ هر شخص جو اول فرض هئڻ گهرجي. ٻوليءَ جو تحفظ اوترو ضروري آهي جيترو گهر جو تحفظ. گهر ۾ ڪنهن سامان چوري يا گم ٿي وڃڻ جيترو احساس ۽ ڏک هڪ عام توڙي خاص ماڻهوءَ کي ٿئي ٿو اوترو ئي ٻوليءَ جي لفظن ميسارجي وڃڻ جو ڏک / احساس هئڻ گهرجي. جيتري تڪليف گهر کسجڻ يا ڪنهن ملڪيت ڦرجي وڃڻ جي هوندي آهي اوتري ئي ٻوليءَ جي دفن ٿي وڃڻ جي هُرَ دل ۾ اُيرڻ کپي. ٻولي ئي ماڻهوءَ جي سڃاڻپ آهي. ٻوليءَ سان ئي تهذيب، ثقافت ۽ تاريخ جڙي ٿي. ٻولي هڪ اهڙي ملڪيت آهي جيڪا ڪنهن جي غلام نہ ٿي ٿي سگهي. حڪمران چاهي ڪيترو بہ غضبناڪ ڇو نہ هجي غلام قوم جي ڪنهن قيديءَ کان سوال ڪندو تہ قيدي ڏڪ ' ٻيڙين ۾ ٻڌل زخمن کان چور محڪوم هئڻ جي باوجود جڏهن حاڪم جي سوال جو جواب ڏيندو تہ پنهنجيءَ ئي ٻوليءَ ۾ ڇو تہ جسم قيد ٿي سگهي ٿو ٻولي نہ. ٻولي ڳالهائڻ جو حق اوترو ئي آزاد آهي جيترو انسان جو روح. ابراهيم منشي سنڌي ٻوليءَ کي ان جي تاريخي ورثي، قدامت ۽ جوڏن جوانن جي نسبت سان بيان ڪري ٿو. اها ٻولي رولن جي راند ناهي بلڪِ سچن سانگين، سرواڻن ۽ سنگهارن جي ديس جي سڃاڻپ آهي.

ڪن رولن سمجهي راند هتي آ ٻارڻ ٻاريو ٻوليءَ سان
هيءَ ٻولي ڪنهن جي گولي ناهي، گولي گڏبي گوليءَ سان
(ڌرتي دين ڌرم— ص: 37)

(نظم ڏگهو آهي، مقالي کي مختصر ڪرڻ جي خيال سان اڪثر نظمن جون ڪجهه سٽون نموني خاطر ڏنيون ويون آهن. مڪمل نظمن پڙهڻ لاءِ اصل ڪتابن جو مطالعو ڪري سگهجي ٿو.)

سنڌ جي ماڻهن جي مزاجن ۾ مهمان نوازيءَ، آئي جي آدرياءِ ۾ ڪشادي دليءَ واريون صنفون هجڻ جو هڪ سبب سنڌو درياهه پڻ آهي. درياهه جي ڪري هيءُ خطو زرعي آهي. زراعتي پرڳڻو هجڻ ڪري ماڻهن ۾ ڌرتيءَ سان محبت، ڌرتيءَ کي اَن اُپائڻ ڪري ماءُ سمجهڻ، قدرتي وسيلن ۾ پاڻيءَ جهڙي نعمت درياهه وسيلي حاصل ٿيڻ ۾ اناج پنهنجو / ذاتي هجڻ ڪري انهن ۾ ونڊي ورهائي کائڻ واريون خوبيون موجود آهن. سنڌو درياهه سنڌ جي جياپي جو سبب آهي. درياهه سُڪي وڃڻ هن ڌرتيءَ تان زندگي ختم ٿي وڃڻ جي برابر آهي. ان ڪري ئي ماڻهون درياهه بادشاهه سان گهڻي عقيدت رکندا آهن. خاص طور تي اهي ماڻهون جيڪي درياءَ جي ڀرسان پر وارن علائقن ۾ رهن ٿا اُهي درياهه ۾ ٻوڏن اچڻ ڪري متاثر ٿيڻ جي باوجود ان سان محبت ڪن ٿا. ڌرتيءَ ۾ درياءَ سان جيڪي وهي واپري ٿو اُن جي دانهن هو ڪنهن کي ڏيندا؟ آخر ڌرتي به ڪڏهن ڳالهائيندي ۾ پنهنجي مٿان ٿيندڙ سيني سورن، سختين جا داستان کوليندي ڇو ته درياهه کي جڏهن ان جي موج ۾ مستيءَ جا طعنا ملن ٿا: مانجهين ملاحن کي ٻوڙڻ جا ڏوراپا ملن ٿا ته درياءَ به پاڻ تي ٿيندڙ هر اَنياءَ جا احوال ٻڌائي ٿو. ابراهيم منشي درياهه کان سندس موج ۾ اوج تي مستيون ڪرڻ جو حساب ڪتاب وٺي ٿو پر درياءُ به ان جي متاثر ٿيندڙ سياسي سمجهوتن ۾ چالبازين جا دفتر کولي ٿو. منشي ابراهيم جي هنن ٻن نظمن ۾ درياهه بادشاهه تي ٿيندڙ حڪمرانن جي موج مستي ۾ سنڌ جي پاڻيءَ ڦُرڻ واري معاملي کي وائکو ڪيو ويو آهي.

### درياءَ جو سوال

دردونـدا هـي دانـهـون تـو تـي ڏيـنـدا درياءَ شـاهـه دلـيـر
ورهـن جـا اڄ وانـگـيـئـڙن ڪـان ويـسـاهـه ڏيـئـي تـو ورتـا ويـر

سـارا سـورهـن سـال سـُـڪـي تـو پـيـٽ ۾ پـاليـا پـرت پـنـوهـار
ريـلـن ۾ تـو رائـو ڏيـئـي ڇـايـا لاٽـا، لـوٽ، لـيـار
پـاسـا تـو تـه پـسـائـڻ ڇـڏيـا پـيـريءَ وارا تـنـهـنـجـا پـار
مـلاح پـٽـي ويـا مـڏيـون تـو تـان ٻـيـڙيـون ٻـاري ٿـيـا ٻـڪـرار
پـرم ڏيـئـي پـاڳـيـن کـي، ٻـوءِ پـنـيـٽ بـنـجـي پـريـئـه پـيـر

گهيرا ڏيئي تو گهارا پائي راڄ روئاريا راتو رات
سانگيئڙن جي ساهه ۾ سونڪو، سڀ ڪنهن سر تي ٿي سڪرات
ڪاري رات ۾ ڪلهن جا ڪلها، ووءِ ووءِ واتو وات
هيئنان پاٽي پالوٽون ۾ اُڀ مان پئي ٿي برسات
ڪلهن ڪيهون، راڻن ريهون، ڪو نه رهيو اُت ڪنهن جو ڪير

## درياءَ جو جواب

آزاديءَ جو مان متوالو، مون سان رڪيئون من ۾ مير
مرڪز ٽوڙي موٽي آيس، سنڌ مٿان هو ڪرٽو سير

پڏ ڙي شاعر ڳالهه پئي جي، ڏنئي ڏمر جي ڏاڍا ڏوهه
سارا سورهن سال سڪائي ڊوهين مون سان ڪيڙو ڊوهه
زنجيرن ۾ زوريءَ جڪڙي لڱ لڱ منهنجي لاٿئون لوهه
چڙيون هٽندي نيٺ ڇنائي پهرين تن تي ڇنديم ڇوهه
سالن ڪان سڪ سنڌ گهمڻ جي، پوءِ تيڏاهن پاتم پير

پر ڇڏي ويا پاڳيا منهنجي، ڀُنگا جن جا ٿيا پڙپانگ
پنهور، پليجا، سهتا، سوڍا، ڳاڙهيون ڳئون ۾ چريا چانگ
ڪنڪٽ ڪن جت ڪامين تي، ڪاموريون اُت ڪارا نانگ
سرليون هڪڙيون چالن چڙيون، هونگر هون هون چڙيل چانگ
چٽي چماٽي چانگ چنل ڪا، چوٽ پريان چمڪائي چير

گهوڙا هيڏي گهٽ ۾ هوسٽ، پنين ونين ڀول ڀُرن
سوڪهڙي ۾ ساهه منجهي پيو، ساري ڌرتي سپ سرن
پيئڻ بلائون پهري پيون، پنهور ڪهڙي پار پُرن
منشي! مارن وات ۾ ٻچڙا ڪهڙي در تان دان گهرن
چونديل گڏجي چرچا ڪن پيا، اسيمبليءَ ۾ آهي انڌير

ابراهيم منشيءَ هاريءَ / ڪُڙميءَ واريءَ زندگيءَ ڪي انتهائي ويجهڙائيءَ سان ڏٺو. هيءُ سنڌ جو اُهو سورهيه شاعر آهي جيڪو هيٺئين طبقي جي ترجماني ڪري ٿو. عام طور تي اديب، شاعر، دانشور سجاڳيءَ جي پيغام پکيڙڻ وقت ان ڳالهه تي زور ڏيندا آهن ته هاري ۽ مزدور / پورهيت طبقي کي سجاڳ ٿيڻ کپي. ابراهيم منشي ذاتي طور تي ان طبقي جو سجاڳ ٿيل هاري هو. هو هڪ اهڙي باشعور پيءُ جو پٽ هو

جيڪو پڻ سجاڳ هاري هو. ابراهيم منشي پاڻ ته سجاڳ هاري هو پر هو ٻين ماڻهن کي به جاڳائڻ چاهي پيو. هنن ماڻهن جي شعور ۽ جدوجهد کي ڏسي چئي سگهجي ٿو ته اسان جي تاريخ ۾ هاري ۽ پورهيت جاڳي چڪو آهي. سنڌ ۾ ابراهيم منشيءَ ۽ اُن کان اڳ واري دور ۾ هارين ۾ گهڻي سجاڳي آئي هئي. سنڌ هاري ڪاميٽيءَ جي پليٽ فارم تان ڪامريڊ حيدر بخش جتوئيءَ ۽ سندس ساٿين هارين کي سُجاڳ ڪرڻ لاءِ تحريڪون هلائيون جن ۾ الاٽي تحريڪ به هڪ اهم تحريڪ هئي انهن آڱرين تي ڳڻڻ جيترن جاڪوڙين پنهنجي وَس ۽ وِت آهر هارين جي اصلاح لاءِ ڪيترا ئي ڪم ڪيا. انهن جاکوڙي تحريڪن ۾ ڪيترن ئي جاکوڙين کي قربانيون به ڏيڻيون پيون. پنهنجا گهر، ٻار، مال ۽ ملڪيتون ڇڏي هو هارين جي سُجاڳيءَ لاءِ ڪم ڪندا هئا. ڪيترن ئي هارين کي به قربانيون ڏيڻيون پيون. صادق هاري پڻ انهن جانباز هارين مان هڪ هو. ابراهيم مُنشي پنهنجي هن گيت ۾ ڪيس سنڌ جي سورهيه جي ناليِ سان خراج پيش ڪري ٿو.

سورهه صادق سنڌ جا، مانجهي مزاري
ريج ڏيئي تو رت سان ڪئي مٽي موچاري
جيجل ساڻ جوان تو پوري پت پاري
ڳاهون ڳائن پيا ڳوٺن ۾ تنهنجون هاري ناري
سامهون سَنئي سيني ۾ گوليون گرناري
تو ٻارڻ ڏيئي ٻاري، سا ورهه ڪانه وسامندي

سا ورهه ڪانه وِسامندي جا جوڻي وئين تون جنگ
عضوا آڇي اَمڙ کي، وئين نينهن نڀائي ننگ
رت نه ويندو رائگان، هي راڻا لائيندو رنگ
دشمن ڏين داد تو، تون دليريءَ ۾ دَنگ
ڏاڍن جا هن ڏيهه ۾ ڏوتين سَنا ڏَنگ
وانگيڙن تان وَنگ، ڪڍهن لهندا ڦهر جا

پُرين کان جنهن پٽ تي منهنجا ڏوٽي ڏاڏاڻا
پرين کان جنهن پٽ تي منهنجا نوري ناناڻا
پرين کان جنهن پٽ تي منهنجا مرڪن مهاڻا
پرين کان جنهن پٽ تي منهنجا سانگي سياڻا
آڏيل اَباڻن جا جتي جهوپا ڪڪاڻا

سينـي ۾ سي صادق کي سدا سيباٽا
ڏارين جا تنهن ڏرتيءَ تي اڇي پير پيا پاٽا
حق نہ ملي هارپ جو، ٿيا ويٺل ويڳاٽا
داروءَ جا داٽا، ڏکي پيا ڪنهن دل ۾
(ڌرتي دين ڌرم — ص: 99)

ويهينءَ صديءَ جو پويون اڌ مجموعي طور تي شعور ۾ ساڃاهہ وارو دور هو. هر مڪتبِ فڪر جي ماڻهن ۾ شعور ۾ آگاهي ڦهلجي چُڪي هئي. سڄاڳي هاڻي بہ آهي پر هاڻي سماجي لاڙن ۾ ڪجهہ فرق اچي ويو آهي جنهن ۾ سڀ کان وڏو لاڙو ڪمرشل ازم جو آهي. واپاري سوچ ۾ آڙيڪاپ تہ گذارو ڪري سگهي ٿو پر اپوجهہ ماڻهون مار ڪائي وڃي ٿو. ان ڪري اڄان بہ هاريءَ ۾ پورهيت کي رُڳو اٽي، لٽي ۾ اَجهي جو مسئلو ناهي پر هاريءَ کي ملاوٽ وارو يوريا پاڻ ۾ نقلي زرعي دوائون ڏيندڙ سرمائيدار ۽ انهن وڏيرن کان گهٽ آهن جيڪي پڪل فصل تي اَڌ ٻٽئي وٺڻ لاءِ ايندا آهن.

پڪل فصل مان اڌ ٻٽئيءَ وقت وڏيري کي ڏيڻ واري عمل تي سياسي ۽ سماجي طور آواز اُٿارڻ ۾ هارين جي تنظيمن پاران احتجاج ڪرڻ تي ان معاملي کي تہ ٻنجو آيو پر ساڳيو وڏيرو هڪ سرمائيدار جي صورت ۾ جڏهن هاريءَ کي ناقص پاڻ يا زرعي دوائون ٻيڻن اگهن تي وِڪڻي ٻيڻو ٽيڻو نفعو ڪمائي ٿو جڏهن تہ ويچارو غريب هاري ان جي نتيجي ۾ گهربل مقدار کان گهٽ پيداوار حاصل ڪري ٿو تہ اُن کي ڇا ڇئبو؟ هاري تہ ساڳي ئي ڏچي ۾ رهيو. سنڌي ٻوليءَ جي هڪ پهاڪي وانگر تہ ادو مٺو ادي ڇائي آ ۽ اوتري جو اوترو. اڄان بہ وقت آهي تہ هاريءَ کي سڄاڳ ٿيڻو پوندو. ڪالهہ سنڌس ويڙهہ ڏِل، ٻٽئيءَ ۾ ٻين مامرن تي هئي، هينئر ڪيس آواز ڪرپشن ۾ ويساهہ گهاتين تي اُٿارڻو آهي. هيٺي کي پاڻ وَهيڻو ٿيڻو ئي پوندو. هاريءَ لاءِ ابراهيم منشيءَ جي عقيدت سنڌس هنن شعرن ۾ واضح نظر اچي ٿي.

هاري تنهنجا هٿ ڇمان، ڇمان ڪهڙي ڇپ سان
تون تہ اُها ئي وَٽ، جنهن ۾ ساهہ سنسار جو

هاري تنهنجي هڙ آهي ويريءَ جي وات ۾
ڪڻ ڪهاڙي ڪڙ، پنيان پير پليت جو

- - - - -

هاري تنهنجا هٿ ڪسر هيري ڪوهہ نور کان
تون ئي ساهہ سنسار جو، تون تان وَڏي وَٽ
پر ٻپهري لئہ ٻٽ، ڪائيندي تون ڪپي وئين

- - - - -

هاري هڻ مَر هٿ، ڪش کهاڙي ڪنڌ ۾
وري وڃ وري ويا، وڏا ڪائي وٽ
اهڙي سنئين سَٽ، جو مٽڪي ڪان مٽي وڃي

- - - - -

وڏي وڏيري اک تنهنجي اَن ۾
ڪش کهاڙي ڪنڌ ۾، وِجهہ ڪانئر کي ڪيري
سَنگ سپيئي سيري، گهوٽ رک گهر ۾
ڏاڍن جا ڏکا، ڏيهاڙي ڏُبرن متي
هوڪا هٽي حق لئہ نہ ڏي لوڪ لکا
پورهيت پنهوارن جا پوچيو پوچ پکا
ويرين جا وَکا، پيو ڪر تون پڌرا

(ڏرتي دين ڌرم — ص: 101)

هاريءَ جو ياءُ پورهيت ۽ مزدور آهي. ابراهيم منشي جتي هاريءَ سان عقيدت جو اظهار ڪري ٿو اُتي مسڪين مزدورن جو پڻ پرجهلو ٿي بيٺو آهي. هاريءَ ۽ مزدور سان پڻ هڪجهڙي زيادتي ٿئي ٿي. هاريءَ جي حصي جو اَن جاگيردار کسي ٿو تہ مزدور جو پورهيو ۽ ماس مل جو مالڪ ڪوري ٿو. پورهيت طبقي کي ان ڏاڍ واري گهاٽي مان رڳو اتفاق، ٻڌي ۽ حق لاءِ جدوجهد واري ويڙهہ ئي آجپو ڏياري سگهي ٿي. ان ڪري ان سموري طبقي کي متفق ٿي اها حق جي جنگ جوٽڻي پوندي. ابراهيم منشيءَ جو حق جي جنگ وڙهڻ ۽ ڏاڍ جا ڏونگر ڏارڻ لاءِ مسڪينن کي گڏ ٿي ٻڌيءَ جي طاقت جوڙڻ لاءِ سڏ وارو هي گيت 70 — 80 وارن ڏهاڪن ۾ هر ترقي پسند سوچ رکندڙ پورهيت، شاگرد توڙي هاري جهونگاريندو هو.

متفق ٿي مسڪين اچو اڄ ڏاڍ جا ڏُونگر ڏاريون ڙي
ڏاڍ جا ڏُونگر ڏاريون ڙي ۽ وير پراڻا واريون ڙي

وک وک تي جن ڪيا وڏيرن ويڙهيچن سان واويلا
شام تائين ڪوڏار هٽي، تہ بہ سير اٽي لئہ سئو ٽيلا
ڪئين ڪنا تن بکيا ڏکيا ۽ انگ اُگهاڙا البيلا
اهڙا موذي ملڪ سڄي مان چونڊي چونڊي ماريون ڙي

قاتل قوم فرنگ جو چمچو جاچ اهو جاگير ڏٽي
مير هجي يا پير هجي يا خان بهادر هجي ڪٽي

پڇا ڪري ڏس پيڙهياتن کان ڪٿان تو هيءَ جاگير جٽي
پورهيتن جي پگهر منجهان تو ننگيون نچائي ناريون ڙي

مزدور جي ماس منجهان تو مالڪ مل ڏس موج ڪري
وال ڪروڙين روز بنائي پوءِ بہ تنهن کي سور سري
سردي گرمي گوڏ گنجيءَ ۾ بنا ڪفن مزدور مري
مرون ۽ ماريون، ماروئڙن تان ظلم ستم هي تاريون ڙي

سنڌ هڪ زرعي پرڳڻو آهي. هتي معيشت جو دارومدار گهڻي قدر زراعت تي آهي. ماڻهن جي اڪثريت ڳوٺن ۾ رهي ٿي جن مان گهڻائيءَ جو مدار پوکيءَ راهيءَ تي ٿئي ٿو. هاريءَ جو ڪم ڏينهن رات ہني ڪيڙڻ سان لاڳاپيل هوندو آهي پر زمين تي فصل جي تياريءَ جا مختلف مرحلا مثلن رونبو، لابارو، ڦُٽين جو چُونڊبو، ڪمند جي ڪٽائي يا سارين جي سٽ وغيرهہ اهڙا موقعا آهن جڏهن ماڻهن جي گڏجي ڪم ڪرڻ جي گهرج هوندي آهي. ان لاءِ جيڪي ماڻهو / هاري هڪ ٻئي جا ويجها هوندا سي تہ گڏجي واري وَٽيءَ سان ڪم ڪندا آهن پر جيڪڏهن پوک تمام گهڻي آهي تہ ٻاهرين ماڻهن کان بہ مختلف اُجرتن جي عيوض پڻ اهو ڪم ورتو ويندو آهي. اهو ڪم گهڻي قدر سنگن، ولين يا اناج اُجرت طور ڏيڻ جي عيوض ڪرايو ويندو آهي ۽ اهڙي قسم جي اجرت جي عيوض جيڪي پورهيت اهو ڪم ڪندا آهن تن کي لاهيارا چوندا آهن. يعني اُجرت جي عيوض لابارو ڪندڙ پورهيت. انهن پورهيتن ۾ مرد بہ شامل هوندا آهن تہ عورتون بہ پر عورتن جو تعداد اڪثر ڪري مردن جي ڀيٽ ۾ گهڻو هوندو آهي. اهڙن پورهيتن جي اڪثريت سانگهڙ، ميرپور خاص ۽ ويجهڙائيءَ وارن علائقن ۾ هوندي آهي يا وري انهن علائقن ۾ جتي وڏيون جاگيرون هونديون آهن ۽ گهڻيءَ ايراضيءَ ۾ فصل ٿيندو آهي. خاص طور تي ٿر يا جابلو علائقن وارا ماڻهو مختلف فصل لهڻ جي موسم ۾ زرعي علائقن ۾ اچي اهڙي قسم جو پورهيو ڪندا آهن يا وري گهڻي قدر هيٺئين طبقي جا ماڻهو جن ۾ ڪولهي، ڀيل، مينگهواڙ وغيرهہ اچي وڃن ٿا اُهي لاهيارا ٿي مختلف اُجرتن جي عيوض لابارا ڪندا آهن. اهو اُجورو ڪڏهن تہ کين ملندو آهي پر ڪڏهن نہ بہ ملندو آهي. اڪثر وڏن جاگيردارن وٽ نجي جيلن جي پڪڙجڻ جون خبرون ايندڻيون آهن. انهن نجي جيلن ۾ اهڙا پورهيت قيد ٿيل هوندا آهن، جن کان جاگيردار جبري طور تي پوکن جا يا ڀيا ڪم ڪرائيندا آهن. انهن جون عورتون بہ سندن بانديائيون هونديون آهن. ان ڪري انهن سان جنسي زيادتين ٿيڻ وارا واقعا بہ معمول هوندو آهي. لاهياريون عورتون پنهنجي مردن سان ٻيٽ ڪم ڪنديون آهن. جيئن تہ اهي پري پري ۽ مختلف جاين کان هلي ٻئي هنڌ جتي ملي اُتي پورهيو ڪرڻ وارا هوندا آهن ان ڪري اَجنبي هئڻ ڪري ۽

هيٺئين طبقي جو فرد هئڻ ڪري ڪين سماجي تحفظ جا بہ مسئلا پيش ايندا آهن. خاص طور تي لاهيارين کي زمين جي مالڪن ۽ وڏيرن جي لوچي نظرن کي بہ منهن ڏيڻو پوندو آهي. ابراهيم مُنشي لاهيارين عورتن جي جفاڪشيءَ، محنت، پورهئي ۽ شرافت کي ساراهي ٿو. هو سندن تڪليف ۽ مسئلن جي اُپٽار ڪري ٿو جيڪا پورهيتڻ جي عظمت جي ميٽا آهي.

مان لاڙ جي آهيان لاهياري، مان لاڙ جي آهيان لاهياري!
تنهنجي وڏيرا اک آ ميري، تنهنجي وڏيرا دل آ ڪاري
مان لاڙ جي آهيان لاهياري

مان تان من جي مور نہ مندي، مون سان گڏ آ ڏاٽو گندي
مان تہ پنهوارڻ پورهيت وندي، سائين پنهنجي ساجن سندي
ملي مارئيءَ کان ذات ۾ مون کي لوئي، لڄ پياري
مان لاڙ جي آهيان لاهياري!

ڏينهن سڄو ٿي ڏاٽو هڻان مان، شام مٿي تي ڀريون کڻان مان
ور وٽي مون ور کي وٽان مان، تنهنجي منهن تي ٿڪ هڻان مان
تنهنجي وني ڏي مڙس منهنجي کي راڻي راڄ ڪماري
مان لاڙ جي آهيان لاهياري!

سرتين سٽ ۾ سُريت سڏجان، مري انهيءَ کان مٽيءَ ۾ گڏجان
سچي مٽي ۾ سنڌوءَ جو پاٽي، سورن ۾ سرجي آهيان ساماٽي
صديـن سڙيل سماج هن جي، منشي! مرضن ماري
مان لاڙ جي آهيان لاهياري!
(ڌرتي دين ڌرم — ص: 56)

- - - - -

هڪڙو پڌرو پيٽ ۾، پيو ڪولهڻ ڪڇ تي پار
ڪانڌ ڪاريءَ ڪکيو، بستر تي بيمار
پٽي پيٽ پرڻ لئہ نايو ڏونئرن ڏار
ويڙهي ويا وِيچار، ويچاريءَ وُجود کي

- - - - -

ڪولهڻ ڪانبو ڪنڌ ۾، وِنجهلي وَر جي ڪاڻ
ڪارا ڪوجها پارڙا، تن جي تاٽو تاڻ
مٿ وڍي پار ڪڍي، من وڏي مانداڻ
ذرو زهر اُماڻ، تہ پيڙي ٽيان پڳوان کي

ابراهيم منشيءَ جي فن جو اڀياس ڪرڻ سان معلوم ٿئي ٿو تہ هو محروم ۽ مظلوم عوام کي همٿائڻ ۽ ڏِيڏِيڻ سان گڏوگڏ انهن ۾ شعور ۽ اتساهہ پيدا ڪرڻ لاءِ ڪوشان آهي. هو ڌرتيءَ جي ماڻهن سان ڪنهن بہ قسم جي انياءَ تي پڙڪي پوي ٿو. چاهي اها نا انصافي ٻوليءَ جي معاملن تي هجي يا سياسي سماجي يا معاشي نوعيت جي هجي، سنڌ جي ٻين وڏن شاعرن وانگر ابراهيم منشي پڻ مشاهدي ۽ زندگيءَ جي تلخ تجربن جي روشنيءَ ۾ پنهنجو فڪر بيان ڪيو آهي. سندس انداز مزاحمتي بہ آهي تہ جوشيلو پڻ.

سندس انداز ٺلهن جوشيلن نعرن بدران وطن پرستي، حق گوئي ۽ انسانيت وارن قدرن جي اهميت اجاگر ڪرڻ لاءِ جوش ۽ جذبو جاڳائي ٿو. سندس فن ۾ عوام کي بهتريءَ لاءِ اڳتي وڌڻ جو جذبو ۽ ناانصافين کي لتاڙي حق ۽ سچ جو علم بلند ڪرڻ جي جدوجهد جو پيغام سمايل آهي.

مددي ڪتاب:


1. ڌرتي دين ڌرم – ابراهيم منشي – روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو 1992ع
2. گوندر ويندا گذري – ابراهيم منشي – روشني پبليڪيشن 1991ع
3. مهراڻ شاعر نمبر – سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو
4. سنڌي ادب جي تاريخ 2 – ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو – سنڌي لينگئيج اٿارٽي حيدرآباد 2005ع
5. تلسين جي سرهاڻ – تاج جويو – سنڌي ساهت گهر حيدرآباد 1996ع

ڊاڪٽر احسان دانش

# شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ هڪ اهم سماجي قدر بهادري

# BRAVERY: AN IMPORTANT SOCIAL VALUE IN THE POETRY OF SHAH LATIF


## Abstract

The poetry of Shah Abdul Latif is full of many qualities and the social study of his poetry is an important subject especially in the context of present age. 'Bravery' is one of the important positive social values portrayed by Shah Latif and it is deemed an individual humanly merit, a symbol of the collective identity of a nation and a great social value. Some of the nations in world history are particularly known for this great value. To throw light on this social value it is essential to keep in view some key characters which are Latif's brave heroes. Shah Latif has powerfully depicted in his poetry the noble, principled, fighting and self-sacrificing characters in Sindhi society to unveil the social value of bravery.

I have chosen two 'Surs' from Shah's Risalo for this study; the first one is Sur Kedaro and the second one is Sur Ghatoo. Sur Kedaro is one of the most important Surs of his Risalo in which Shah Latif has portrayed the social value of bravery by openly praising the merits of his heroes and warriors. When seen in a broader perspective this Sur looks like an epic of battles of entire human history. Latif has condemned the dictatorial and colonial forces of the world by using the battle of Karbla as a symbol. One matchless heroic character is that of Mor-ro in Sur Ghatoo of Shah's Risalo. Mor-ro is apparently a cripple but in fact he surprises everybody by achieving a great goal on the basis of his determination, courage, steadfastness and bravery. This research article deals with how Shah Latif has projected the merit of bravery as a positive social value.


بهادري انسان جو انفرادي گڻ بہ آهي، ڪنهن قوم جي اجتماعي سڃاڻپ جو اهڃاڻ بہ آهي تہ هڪ وڏو سماجي قدر پڻ. دنيا جي تاريخ ۾ هڪڙيون قومون ۽ سماج

انهيءَ اعليٰ قدر سبب سجاتا وڃن ٿا. شاهه جي شاعريءَ جي حوالي سان جڏهن اسين هن قدر تي روشني وجهندا سين ته شاهه جي انهن سمورن ڪاهوڙي ڪردارن کي ڏيان ۾ رکڻو پوندو، جيڪي پنائيءَ جا بهادر سورما آهن. اها حقيقت واضح آهي ته ڏکئي کان ڏکئي مرحلي کي به همت ۽ حوصلي سان طئي ڪرڻ جهدِ مسلسل جو پهريون اصول آهي. ائين ئي بهادري به بي ڊپائيءَ جو بيو نالو آهي. جن سماجن ۾ جهدِ مسلسل کي هڪ اهم قدر سمجهيو وڃي ٿو، انهن ئي سماجن ۾ بانڪا ۽ بهادر ڪردار به جنم وٺندا آهن. سندن بي باڪي ۽ بهادريءَ سبب قومن جو ڳاٽ اوچو ٿيندو آهي ۽ کين قومي هيرو طور مڃتا ملندي آهي. اهڙا سورهيه ۽ سرويچ، جانباز ۽ جهونجهار ڪنهن به سماج جي لڄ هوندا آهن.

شاهه لطيف پنهنجي ڪلام ۾ سنڌي سماج جي اعليٰ، آدرشي، جنگجو ۽ جان نثار ڪردارن وسيلي بهادريءَ واري ان سماجي قدر کي ڀرپورِ نموني اجاگر ڪيو آهي. ”بهادري ۽ جرئت ڪنهن به قوم جا اهڙا گڻ آهن، جيڪي سندس وجود جي بقا جا ضامن بڻجي وڃن ٿا. بهادر قوم ڏي ڪو ميري اک سان نهاري نه ٿو سگهي. هيمو، هوشو، دودو ۽ دولهه دريا خان سنڌ جا اهڙا انمول ۽ اڏول ڪردار آهن، جن سنڌ مٿان پنهنجا سِرَ به گهوري ڇڏيا.“ (1) شاهه لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾ اهڙن ئي اڏول ۽ اڻڀنگ ڪردارن وسيلي جرئت ۽ بهادريءَ واري سماجي قدر کي پيش ڪيو آهي.

شاهه لطيف پنهنجي رسالي ۾ بهادري واري قدر کي جن سُرن ۾ اپاريو آهي ۽ دل کولي بهادرن ۽ جُنگن جا گُڻ ڳايا آهن انهن مان سُر ڪيڏارو سڀ کان اهم آهي. هونءَ ته هيءُ سُر ميدانِ ڪربلا ۾ امامِ عالي مقام حضرت امام حسين ع ۽ سندس جان نثار ساٿين جي شجاعت ۽ شهادت جو داستان آهي، پر شاهه سائين هن داستان جي ڪردارن کي سنڌ جي جوڌن ۽ جونجهارن جي علامت طور پيش ڪيو آهي. ڪيڏاري جي لفظي معنيٰ ’جنگ‘ يا ’جنگ جو ميدان‘ آهي. ”شاهه لطيف جهڙي امن پسند، پيار ڪندڙ ۽ تاريخ جي ڄاڻ واري ماڻهوءَ کي اها خبر هئي ته توڙي جو جنگ پنهنجي دامن ۾ تباهي ۽ بربادي‌ءَ جو سامان ڪنيون ايندي آهي پر ان مان اهو فائدو هوندو آهي ته جنهن سماجي، سياسي، طبقاتي ۽ جاگيرداري نظام خلاف وڙهي ويندي آهي ته ان کي پاڙ کان پٽي ڦٽو ڪندي آهي. پوءِ جنهن سان عظيم، روشن ۽ مستحڪم سماج جي تعمير ٿيندي آهي.“ (2) پنائي اهڙي ئي سماج جو خواهشمند هيو، ان ڪري هن سُر ڪيڏاري ۾ ان انقلابي جدوجهد ۽ بهادري واري قدر کي اجاگر ڪيو آهي. جيتوڻيڪ ڪربلا جي ميدان ۾ بظاهر يزيدي لشڪر کي سوڀ ملي هئي پر حضرت امام حسين ع ۽ سندس ساٿين جي قرباني رائگان نه وئي. تاريخ حقيقي سوڀ جو تاج امام عالي مقام جي سر تي رکيو. لطيف سائينءَ هن سُر وسيلي سنڌي سماج جي اصل ڌرتي ڌڻين ۽ ان ڌتڙيل ۽ ڪمزور طبقي کي پنهنجي وجود جي جنگ

لاءِ اتساهه بخشيو آهي.

ڪيڏاري جي لفظي مفهوم کي ڪُنڊائتو رکي ان کي ظلم جي استعاري طور به ڪم آندو ويجي ٿو. لطيف سرڪار سُر ڪيڏاري ۾ امامن جي دک ڀريي داستان سان گڏ "سنڌ جي ماضي ۽ حال جي ڪيڏارن کي ڪربلا جي ڪيڏاري ۾ پلٽي ڇڏيو. هو سماج جو سچو پچو عڪاس هو. شاهه لطيف ارغونن جون چالبازيون، ترخانن جا ڪلور، دهليءَ جي ٺڳن جون يلغارون، ايرانين ۽ افغانين جون ڦرلٽون ۽ ارهه زورايون، پنهنجن جا ڪرتوت ۽ ڪِيس، معاشي ڦرلٽ کي پرکيو ۽ پرجهيو هو ۽ ڪن ڪلورن کي اکين سان ڏٺو هيو." (3) ان سموري پس منظر ۾ شاهه پنهنجي دور ۽ پاڻ کان اڳ واري دور ۾ سنڌ تي ڌارين جي ڪاهن ۽ ڌرتيءَ ڌڻين سان وڙهيل جنگين کي ڇڙ هن هڪڙي داستان ۾ علامتي نموني بيان ڪيو آهي ۽ انهن جنگين ۾ سنڌ جي بهادر ڪردارن پنهنجي دشمن سان جيڪو مهاڏو اٽڪايو ۽ ڌرتيءَ تان پنهنجا سر فدا ڪيا، ان جي صلي ۾ سندن شجاعت کي خراج به پيش ڪيو آهي. سليم لطيفيءَ لکيو آهي ته "سُر ڪيڏاري جي مجموعي فڪر ۾ شاهه سائين سنڌين جي مقامي قومي ويڙهاند کي امامن جي ڪربلا واريءَ وڏاندري ويڙهه سان سلهاڙي درحقيقت سنڌ جي آجپي واري ويڙهه جي حقيقت کي اسلامي نظرياتي سوچ ۽ اصول پرستيءَ سان ڳنڍي ڇڏيو آهي.... سُر ڪيڏارو ڪربلا ۾ امامن سان ظلم جي داستان ۽ سنڌ ۾ غلاميءَ جي زنجيرن ۾ جڪڙيل عوام جي ڏکن ۽ ڏاڪڙن کي بيان ڪندي دراصل انسان کي ڏکئي وقت ۾ به جاڳائي زندگي ۽ فطرت جي ويجهو آڻي ٿو. هيڏا هاجا هوندي به انسان کي عزم ۽ حوصلي سان تاريخ جي ڌارائن کي بدلائڻ ۽ ميدان ۾ پاڻ ملهائڻ جو ڏسُ ڏئي ٿو ته غيرتمند قومن جي سورهين جو ڪردار ميدانِ جنگ ۾ به ثابت قدميءَ وارو هوندو آهي." (4) اها ثابت قدمي ۽ بهادري، اهو جوش ۽ ولولو، اها جرئت ۽ حوصلو اهڙن جونجهارن وٽ ئي هوندو آهي جيڪي جنگ جي ميدان ۾ دشمن جي وار کان ڪڏهن به ڪنبندا ۽ ڪيٻائيندا نه آهن، پر هو من ۾ غازي يا شهيد وارو جذبو سمائي دشمن سان آخري دم تائين جهيڙيندا رهندا آهن ۽ شجاعت جي موت کي به زندگي پائيندا آهن.

شاهه لطيف جي هن سُر کي وسيع پيماني تي ڏسبو ته اهو اسان کي سموري انسان ذات جي تاريخ جو جنگ نامو محسوس ٿيندو. هن سُر ۾ پٺائي ڪربلا جي جنگ کي علامت طور پيش ڪري دنيا جي سامراجي قوتن کي للڪاريو آهي. "جڏهن قومن مٿان سامراجي قوتون قبضو ڄمائي ويهنديون آهن، جڏهن انهن کان انهن جي عزت، وقار، جيئڻ، ناموس، ساهه ۽ ويساهه کسي، انهن کي احساسِ محروميءَ جو شڪار بڻايو ويندو آهي ته اهڙي نازڪ ۽ ڳنڀير صورتحال ۾ انقلابي تعليم ئي قومن جو مقدر بدلائي، انهن کي مايوسي ۽ نا اميديءَ جي ڏهڻ مان ڪڍي جيئڻ جو حوصلو، همت، غيرت ۽ اتساهه جو جذبو بخشيندي آهي. دشمن سان مهاڏو

اٿڪائڻ لاءِ جرئت ۽ بهادريءَ جو روح ڦوڪيندي آهي.”(5) سنڌ جي تاريخ ۾ پنهنجي فڪر، فلسفي ۽ انوکن اهڃاڻن وسيلي ڀٽائي اهڙي انقلابي تعليم ڏني آهي.

ڪِلي وير ڪنڪ ۾، سائو سپ نہ هون،
پڙتي سيئي پون، موتڻ جنين مهڻو.
(سُر ڪيڏارو، داستان پنجون)

”هن سُر ۾ شاهہ سورهين جي سورهيائي بيان ڪرڻ سان گڏ سورهيائيءَ جو پنهنجو انوکو تصور پيش ڪيو آهي. شاهہ جي خيال ۾ سورهن جي پيٽ ۾ ڪانئر جي حالت اها ٿيندي آهي جو ميدان ۾ مرڻ ڪان پوءِ ڳجهون بہ سندس ماسُ نہ کائينديون آهن. هن جو لاش ميدان ۾ ڪِنو پيو ٿيندو آهي...... هو انهن جو ماسُ کائڻ لاءِ واجهائينديون آهن، جن جي ڪاپارَ ۾ ڪلنگيون هونديون آهن ۽ جيڪي کڳ مار يعني تلوار سان مارو ڪرڻ وارا هوندا آهن.”(6) شاهہ جو اهڙو بهادريءَ وارو تصور دنيا جي ڪنهن بہ شاعر وٽ مشڪل ملندو. بهادر جي لاش کي ڳجهن جو کائڻ ڪا بي حرمتيءَ جي ڳالهہ نہ آهي پر سندس بهادري ۽ عظمت جو سِلو آهي. اهو ميدانِ جنگ ۾ ڪنهن ڪانئر جي سڙي ۽ ڳري ويندڙ اهڙي لاش جنهن کي ڀٽائي ڳائو ۽ مهي ماسُ يعني ڳنئون يا مينهن جو گوشت سڏيو آهي، کان بهتر آهي؛ جنهن جي ڪانئر تا سبب ڳجهن کي بہ منجهانئس ڪرپ اچي ٿي.

ڳائو ڳجهہ نہ کاءِ، مهي ماسُ نہ هيرئين،
تنين لاءِ واجهاءِ، ڪلنگيون جن ڪَپارَ ۾.
(سُر ڪيڏارو، داستان ڇهون)

سُر ڪيڏاري ۾ ڪربلا جي ڪرب ناڪ قصي جو ورجاءُ آهي ۽ ڪربلا حق ۽ سچ جو استعارو آهي. ڪربلا جي سيني شهيدن دين جي بقا خاطر جيڪا قرباني ڏني سا بيشڪ بي مثال آهي پر هنن جنهن سورهيائيءَ سان پنهنجي دشمن سان مقابلو ڪيو، پنهنجي هيبت ۽ حشمت سان سندن دلين کي دهلايو، ڊونڊ ڊير ڪيا ۽ دلير دشمنن کي دلگير ڪيو اها ڳالهہ بہ تاريخ عالم ۾ بهادريءَ واري باب ۾ سونهري لفظن سان رقم ٿيل آهي. ڀٽائيءَ تاريخ جي انهن ئي ورقن کي پنهنجن لفظن ۾ هن طرح بيان ڪيو آهي.

ڪامل ڪربلا ۾، آيا سيد شير،
ماري مصرين سين، ڊونڊ ڪيائون ڊيرَ،
دهليا اُت دلير، پسي حملو مير حسين جو.
(سُر ڪيڏارو، داستان پيو)

ڪربلا جي ميدان ۾ دشمن سان جنگ ۽ جهيڙي کي ڀٽائي دنيا جي سمورين ظالم ۽ طاغوتي طاقتن جي علامت طور پيش ڪيو آهي. يزيد رڳو هڪ فرد

جو نالو نہ آهي پر هڪ نظام ۽ هڪ اهڙي سماج جو نالو آهي، جيڪو ظلم جي ٿنڀن تي بيٺل آهي. ڀٽائي ڪيڏاري جي ڪهاڻيءَ ۾ جيڪا ڪربَ اوتي آهي، جيڪو جنگ جو نقشو چٽيو آهي، اهو رڳو ڪربل جي رڻ جو روڳ نہ آهي پر سماج ۾ ڏاڍ جي خلاف هڪ للڪار بہ آهي. هن داستان ۾ لطيف، ظلم ۽ بربريت خلاف سورهين ۽ سرويچن جي حوصلي ۽ همت کي بيان ڪري سنڌي سماج جي ان طبقي کي بهادري ۽ شجاعت جو سنيهو ڏنو آهي، جن جي دلين ۽ ذهنن ۾ صدين جي غلاميءَ سبب خوف جا ڳوهر ڦٽي پيا هئا.

”حق جي راهہ ۾ اڏول ۽ اڻڀنگ انسانن جو هر قدم اڳي کان اڳرو هوندو آهي، اهي جُنگ جوان ميدانِ رزم ۾صف شڪن بڻجي اڳتي وڌاندا آهن ۽ دشمن کي ماري موٽندا آهن. اهڙا دلير انسان هميشہ سينہ سپر تي، مُنهن پر ڌڪ جهليندا آهن.“ (7)
ڪربلا جي پڙ ۾ امامن سڳورن بہ، يزيدي قوت سان ائين ئي جنبي جهيڙو ڪيو ۽ ترار جي تاءَ کان بي خوف ٿي پوئتي نہ هٽيا پر دشمن سان جوان مردي ۽ بهادريءَ سان وڙهندا رهيا. ڀٽائي پنهنجي ڪلام ۾ اهڙو نظارو هن طرح پيش ڪيو آهي.

ڪربلا جي پڙ ۾، خيما کوڙيائون،
جهيڙو يزيد سامهون، جنبي جوڙيائون،
مُنهن نہ موڙيائون، پَسي تاءُ ترار جو.
(سُر ڪيڏارو، داستان پهريون)

ترار جي تاءَ کان اهي ئي جهونجهار بي خوف هوندا آهن، جن کي پڪو هوندو آهي تہ هو حق جي راهہ تي آهن، هو ڪنهن بہ ظالم ۽ جابر قوت جي اڳيان جهڪڻ کان سِر ڪٽائڻ کي ترجيهہ ڏيندا آهن، ڪين پڪو هوندو آهي تہ تيستائين سماج ۾ مثبت انقلابي تبديلي ممڪن ئي نہ آهي، جيستائين ظالم قوتن سان مردانہ وار مقابلو نہ ڪبو.

ڀٽائي سُر ڪيڏاري ۾ اهڙن اڏول ۽ اڻڀنگ ڪردارن جو ذڪر ڪيو آهي جيڪي ميدانِ جنگ مان ڀڄي موٽڻ کي مهڻو سمجهن ٿا. هو ڪاري ڪکر هيٺان جهيڙيندا ٿا رهن. هنن جي هٿن ۾ هٿيار آهن ۽ هو جوش ۽ جذبي سان ميدان ۾ ڪُڏندا اچن ٿا ۽ وڏي همت، حوصلي ۽ بهادريءَ سان وڙهن ٿا. اهي اهڙا مانجهي مرد آهن جن جي للڪار دشمن جي دل دهلائي ڇڏي ٿي ۽ سندن راند تلوارن سان آهي ۽ هو دشمن تي زبردست ڪاري ضرب لڳائڻ جو هنر رکن ٿا.

ڪاري ڪکر هيٺ، مون جهيڙيندي ڇڏيا،
ڪارا ڪُند هٿن ۾، اڙل وڇيرا هيٺ،
ٿي تنين سين ڏيٺ، موٽڻ جنين مهڻو
(سُر ڪيڏارو، داستان پهريون)

- - -

هَڻُ، هَڪَلَڻُ، پيلي سارڻُ، مانجهيان ايءَ مــــرڪُ،
وجـهـن تـان نـہ فـرق، رُڪَ وهـنـديءَ رانـد ۾.
(سُر ڪيڏارو، داستان ٻيو)

شاهہ لطيف سورهين ۽ سرويچن جي هن سُر ۾ مانجهي مردن کي وڏو مانُ ڏنو آهي. اهو سرفروش سپاهي جيڪو جنگ جي ميدان ۾ وڙهڻ لاءِ وڃي ٿو تنهن کي دشمن سان مزاحمت ڪرڻ تي اتساهي ٿو ۽ ساڻس مخاطب ٿي فرمائي ٿو جيڪڏهن تون سوڀ چاهين ٿو تہ دل جي اڻ تڻ ختم ڪر، وهم وساري ڇڏ ۽ هڪ جوان مرد وانگر دشمن کي ڀالا هڻُ ۽ ياڪرين پئجي وڃ. ڍال جو سهارو نہ وٺ، ڇوتہ بهادر انسانن کي ڪنهن ڍال جي ضرورت نہ هوندي آهي. تون پنهنجي تکي ترار کي تيزيءَ سان وهاءِ ۽ دشمن کي ڍير ڪري ڪاميابي ماڻ.

سورهہ مرين سوڀ کي، تہ دل جا وهم وسارِ،
هڻ ڀالا، وڙهہ ياڪرين، آڏي ڍالَ مَ ڍارِ،
متان تيغ ترارِ، مارِ تہ متارو ٿئين.
(سُر ڪيڏارو، داستان پنجون)

امن ۽ محبت جو پيمبر شاهہ لطيف، جڏهن ڪربلا جي پس منظر ۾ ٿي سهي پر جوانن کي ويڙهہ لاءِ اتساهي ٿو، جڏهن دشمن کي ماري مات ڪرڻ ۾ ڪاميابي سمجهي ٿو تہ ان منجهان اهو تاثر نہ ورتو وڃي تہ لطيف انتشار پسند ۽ انسان دشمن شاعر آهي. ان ۾ ڪوشڪ ناهي تہ شاهہ انسانيت سان پيار ڪندڙ شاعر آهي، پر هو دوکيباز ۽ خود غرض انسانن کي نندي ٿو ۽ انسانيت دشمن قوتن جو خاتمو چاهي ٿو. اهي قوتون جيڪي سماج ۾ ظلم، بي انصافي ۽ اڻ برابريءَ کي هٿي ڏين ٿيون ۽ مثبت سماجي تبديليءَ کان خائف آهن. جيڪي قوتون سماج ۾ طبقاتي ۽ جاگيرداري نظام جون حامي آهن، هيٺي جو ساهہ جن جي مُٺ ۾ آهي، جيڪي قوتون نہ ٿيون چاهين تہ عام ماڻهو سُک جو ساهہ کڻي ۽ غلاميءَ جي زنجيرن مان آزاد ٿئي.

سماجي تبديليءَ لاءِ رڳو فڪر، فهم ۽ شعور جي جوت جلائڻ ڪافي ناهي، پر ان لاءِ عملي ويڙهہ جي پڻ گهرج هوندي آهي ۽ عملي ويڙهہ ۽ جنگ لاءِ بهادرن ۽ جوڌن جي ضرورت هوندي آهي جن وٽ دشمن جي اڳيان شيهي جي ديوار بڻجي ساڻس منهن مقابل ٿيڻ جو حوصلو هوندو آهي. ڊڄڻا ۽ گيدي انسان سماج جي تبديلي ۽ ترقيءَ ۾ ڪو عملي ڪردار ادا نہ ڪري سگهندا آهن، هنن وٽ نہ تہ سچ چوڻ جي جرئت ۽ حوصلو هوندو آهي ۽ نہ ئي وري ميدانِ رزم ۾ پنهنجو ڪردار ادا ڪري سگهندا آهن. ان ڪري ڀٽائيءَ وٽ بهادر انسان جو قدر آهي ۽ ان بهادريءَ جي سماجي قدر کي هنَ ان ڪري ئي اهميت ڏني آهي جو ڪيس پتو هيو تہ سنڌ جو ماڻهو

صدين کان ٻڌل ۽ هيسيل آهي، هن تي ڌارين ۽ پنهنجن جيڪي ڪلور ڪيا آهن انهن جي ڪري هو خوف جو شڪار آهن ۽ پنهنجي بهادريءَ کي بہ ڏپ جي چارد ۾ ويڙهي ڇڏيو اٿائين. تنهن ڪري لطيف پنهنجي سماج ۾ عوام کي تاريخ جي اهڙن بهادر ڪردارن جا مثال پيش ڪري منجهن ٻيهر همت ۽ حوصلو پيدا ڪرڻ چاهيو ۽ ٻڌايو تہ ڪنهن بہ سماج کي تيسيتائين صحيح رخ نہ ٿو ڏئي سگهجي جيسيتائين ان سماج جا فرد پنهنجي اندر مان گيدي‌پڻو ڪڍي، بهادري، جرئت ۽ حوصلي کي اختيار نہ ٿا ڪن.

بهادري جي حوالي سان شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ هڪ اهڙو ڪردار پڻ ملي ٿو، جيڪو تاريخ ۾ پنهنجو مثال پاڻ آهي. اهو ڪردار آهي سُر گهاتو جو 'مورڙو'. جيڪو بظاهر منڌڙو ۽ معذور آهي، پر هو پنهنجي عزم، همت، حوصلي ۽ بهادريءَ سان اهڙو ڪارنامو سر انجام ڏئي ٿو جنهن سان سيئي حيران ٿي وڃن ٿا. عام طور شاهہ جي ڳايل ان داستان کي Ernest Hemingway جي مشهور ناول "Old man and the sea" سان ڀيٽيو ويندو آهي. جيتوڻيڪ مورڙي وارو داستان Hemingway جي •ناول کان ڪي صديون اڳ جو آهي پر ٻنهي ۾ جيڪا ڳالهہ مشترڪ آهي سا اها آهي تہ سمنڊ ۾ طاقتور قوتن (واڳون / شارڪ) سان هڪ نستو ماڻهو ڪيئن ٿو مقابلو ڪري. اها مقابلي جي قوت ان بهادريءَ واري سماجي قدر کي اڀاري ٿي، جنهن وسيلي قومون پنهنجون تقديرون مٽائي سگهن ٿيون. هن سُر ۾ اسان کي اهو پيغام ملي ٿو تہ پنهنجي ارادي کي ظاهري ڪمزوريءَ اڳيان مات نہ ڪرڻ کپي بلڪ هر حال ۾ جهيڙڻ گهرجي ۽ باطل قوتن سان بهادريءَ سان منهن مقابل ٿيڻ گهرجي.

شاهہ لطيف "سُر گهاتو" ۾ علم ۽ عمل جي حقيقت کي سمجهايو آهي ۽ عملي جدوجهد کي اهميت ڏني آهي. لطيف پنهنجي هن سُر جي پهرين بيت ۾ ئي 'گهنگهريا گهڻ جاڻ، موڙهي مت مُهائيين' واري سٽ لکي اهو سمجهائي ڇڏيو آهي تہ ڪڏهن ڪڏهن مت جي موڙهن جو مثبت عملي قدم ڄاڻو انسانن کي بہ حيران ڪري ڇڏيندو آهي، يعني عمل جي اڳيان علم کي مات اچي ويندي آهي. اهي علم جا اڪابر جيڪي رڳو پنا ڪارا ڪرڻ ڄاڻيندا آهن، جڏهن ڪنهن اهڙي باعمل ۽ بهادر انسان جو ڪارنامو اکين پسندا آهن تہ سندن دليل ڏنڊلا پئجي ويندا آهن. پتائي جو چوڻ آهي تہ علم عمل کان سواءِ بيڪار آهي. ورنہ سُر ڪلياڻ ۾ ائين نہ چوي ها تہ 'پڙهيو پيا پڙهن، ڪڙهن ڪين قلوب ۾' اهو ڪڙهڻ اصل ۾ عمل جي علامت آهي. مورڙي جي سوچ ۽ مَڇَ کي مارڻ جي حڪمت عملي سندس علم کي ظاهر ڪري ٿي، جنهن کان پوءِ هن عمل پڻ ڪري ڏيکاريو. تنوير عباسي مطابق "دشمن ڪيڏو بہ طاقتور هجي، رڳو علم جي ذريعي ان کي مات نہ ٿو ڪري سگهجي، پر علم سان گڏ عمل بہ کپي." (8)

اهي بهادر انسان جيڪي سماج ۾ سک جو سج اڀارڻ لاءِ جدوجهد ڪندا آهن ۽ ظالم قوتن جي اڳيان برسر پيڪار هوندا آهن. انهن جي لوڏ ٿي پري ڪان پڌري هوندي آهي، اُهي سرن کي ڪفن ٻڌي هلندا آهن ۽ پنهنجي من مان خوف کي رهڙي ٻاهر ڪيڍي ڦٽو ڪندا آهن. لطيف سُر گهاتو ۾ اهڙن بهادرن جي لوڏ جي تعريف ڪري ٿو، جيڪي ڪاميابيءَ تائين سُک جي ننڊ نہ ٿا سمهن.

ائين جا لُڏو لوڏ، ايءَ پر گهاتوئڙن جي،
ڪُن ڪلاچيءَ ڪوڏ، سُک نہ سُتا ڪڏهين.
(سُر گهاتو داستان پهريون)

حوالا


1. شاد بشير احمد ڊاڪٽر "شاهہ لطيف هر دور جو شاعر" سنڌيڪا اڪيڊمي 2008ع، ص 28-27
2. قناصرو منظور احمد (مرتب) "سُر ڪيڏارو" مقالو: (سُر ڪيڏاري جو انقلابي پهلو) پروفيسر ستار سومرو، ثقافت ۽ سياحت کاتو، حڪومت سنڌ 2008ع، ص 228
3. قناصرو منظور احمد (مرتب) "سُر ڪيڏارو" مقالو: (سنڌ جو ڪيڏارو) ڊاڪٽر غلام حيدر چنا، ثقافت ۽ سياحت کاتو، حڪومت سنڌ 2008ع، ص 36
4. لطيفي سليم پنو "سائو هلن سامهان" لطيف تحقيقي تڪيو، ڄامشورو 2009ع، ص 64 ۽ 65
5. قناصرو منظور احمد (مرتب) "سُر ڪيڏارو" مقالو: (سُر ڪيڏاري جو انقلابي پهلو) پروفيسر ستار سومرو، ثقافت ۽ سياحت کاتو، حڪومت سنڌ 2008ع، ص 232
6. آغا سيلم "لات جا لطيف جي" سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو 2008ع، ص 142 ۽ 143
7. شاد بشيراحمد ڊاڪٽر "عرفان لطيف" مهراڻ اڪيڊمي، 1993ع، ص 124
8. عباسي تنوير "شاهہ لطيف جي شاعري" روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو 2000ع، ص 293

ڊاڪٽر الھوسايو سومرو
اسسٽنٽ پروفيسر (IPFP)، سنڌي شعبو
شاھہ عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور

# صوفي فقير سيد انور علي شاھہ جهانپوري (1906ع - 1961ع) جي ڪلام جو مختصر جائزو

# A SHORT ANALYTICAL STUDY OF THE POETRY OF SUFI FAQEER SAYED ANWAR ALI SHAH JAHANPURI

## Abstract

Sufi Faqeer Sayed Anwar Ali shah was born in the home of Makhdoom Sayed Khuda Bux Shah, in the village of Jahanpur Sharif, Taluka and District Ghotki, Sindh, in 1906 A.D, Wednesday, 11 Moharam -ul-Haram 1324 Hijra. He passed away on July, 05, 1961, according to Islamic calendar 21 Moharam-ul-Haram 1381 Hijra. His tomb is in Jahanpur Sharif.

His father died in his childhood and then his uncle namely Hafiz Sayed Bahadur Ali Shah son of Sayed Juman Shah took brought him up.

His uncle Sayed Bahadur Ali Shah used to take him together to mosque to offer five time prayers. After his death Sufi Faqeer Sayed Anwar Ali Shah performed the duty as Pesh Imam for few days. He spent his mostly time in remaining alone and went to mosque only for Juma Prayer. He spent his mostly time in living potentially prayers. He was the spiritual caliph of Faqeer Sayed Sahib Dino Shah of Wasti Enayat Shah. Sayed Sahib Dino Shah was the follower of Faqeer Sayed Qalandar Ali Shah, Nari, Baluchistan. This continuation passes through Hazrat Sultan Bahoo to Hazrat Shaikh Abdul Qadir Jeelani of Baghdad Shareef. In first he was attracted on a young Hindu boy and also on a Muslim girl, but soon after he became successful in finding the God and soon started composing his poetry.

His collection of poetry was published first in 2000 with the name of "Deewan Anwar". There are about 101 Kafees and some Bait/ Verses in it. The new collection of his poetry was published with the name of "Anwar Sain Jo Risalo". There are about 214 Sindhi and Seraiki Kafees, 13 Urdu Ghaazal 3 Hindi Kafees, 1 Persian Kafee and 92 Sindhi and Seraiki Bait / Verses. In the end of "Anwar Sain Jo Rishalo" one Seraiki Se-Harfi is given. In this paper his poetry is shortly analyzed on his subject and topic.

سنڌي ادب جي تاريخ لکڻ وارن محققن کان هن صوفي فقير جي شاعري ۽ سوانح لکڻ کان رهجي ويئي آهي. جڏهن تہ رڳو مخدوم محمد زمان طالب المولیٰ صاحب ۽ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ صاحب پنهنجين تصنيفن ۾ سندس ذڪر ۽ ڪجهہ ڪلام نموني طور ڏنو آهي. پاڻ اڪيلي سر شاعر نہ هو پر پنهنجي سلسلي جي ٻين شاعرن جو سرواڻ بہ هو. سندس اولاد مان ڪي صوفي شاعر ٿي گذريا آهن. جهڙوڪ: سيد حضور بخش شاهہ حضورڻ، سيد عبادت علي شاهہ ۽ ٻيا. سندس ڪلام سنڌي، سرائيڪي، هندي، اردو ۽ فارسيءَ ۾ چيل آهي.

صوفي فقير سيد انور علي شاهہ جي ولادت "مخدوم سيد خدا بخش شاهہ جي گهر ۾ ڳوٺ جهانپور شريف، تعلقي ۽ ضلعي گهوٽڪيءَ ۾ بروز اربع 11 محرم الحرام 1324هجري بمطابق سن 1906ع تي ٿي ۽ وصال 21 محرم الحرام 1381هہ مطابق 5 جولاءِ 1961ع تي ٿيو." (شاهہ 24، 6: 2007) ۽ سومرو 15، 2: 2000ع)

مخدوم محمد زمان طالب المولیٰ جي روايت مطابق صوفي سيد انور علي شاهہ جي "ولادت 1904ع ۾ ڳوٺ جهانپور شريف تعلقي گهوٽڪي ضلعي سکر ۾ ٿي." (طالب المولیٰ 166: [1953ع] 1994ع)

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي روايت مطابق صوفي فقير سيد انور علي شاهہ جي "وصال جي تاريخ سن 1973ع آهي." (بلوچ 1181: 1990ع)

سيد عبادت علي شاهہ ۽ فقير استاد بشير احمد سومري جي بيان ڪيل تاريخ ولادت ۽ وصال پختي آهي، ڇاڪاڻ جو اُهي درگاهہ جهانپور سان لاڳاپيل آهن. سيد عبادت علي شاهہ، صوفي فقير سيد انور علي شاهہ جي پنهنجي خاندان مان آهي ۽ سندس پوٽو آهي ۽ جڏهن تہ فقير استاد بشير احمد "تعبير" سومرو، درگاهہ جهانپور شريف جو وڏي عمر وارو، پڙهيل لکيل ۽ جهونو فقير آهي. ڊاڪٽر بلوچ ۽ مخدوم محمد زمان طالب المولیٰ جون روايتون ثانوي حيثيت رکن ٿيون. ايتريون پختيون نہ آهن، ڇاڪاڻ جو اُنهن جهانپور کان ڪوهين ميل پري ويهي ٻئي واسطي سان مواد هٿ ڪري، سهيڙيو ۽ ترتيب ڏنو آهي.

صوفي فقير سيد انور علي شاهہ ننڍي عمر جو هو تہ سندس والد ماجد وصال ڪيو ۽ سندس پرورش ۽ تعليم جو بار سندس چاچي حافظ سيد بهادر علي شاهہ ولد سيد جمن شاهہ پنهنجن ڪلهن تي کنيو.

سندس چاچي ديني تعليم لاءِ "مدرسي ۾ داخل ڪرايو، اُتي دلچسپي نہ ڏيکاريائون ۽ تنهن بعد اُٻاوڙي جي پرائمري اسڪول ۾ داخل ڪرايائون. اُتي بہ ساڳيو حال رهيو. ڪيس واپس موٽائي جهانپور شريف ۾ مولوي محمد عيسیٰ نوناري وٽ قرآن شريف جي تعليم شروع ڪرايائون." (شاهہ 8: 2007ع)

پاڻ ٿورن ئي ڏينهن ۾ استاد کي قرآن مجيد پڙهي ٻڌائيندو هو ۽ مختصر

عرصي ۾ قرآن مجيد جي تعليم پوري ڪيائين.

صوفي فقير سيد انور علي شاهہ قادري سروري طريقي جي بزرگ سيد صاحبڏني شاهہ (وسطي عنايت شاهہ) کان روحاني فيض لاءِ دست بيعت ٿيا.

سيد صاحبڏنو شاهہ، سيد قلندر علي شاهہ (ڪڇي ڏٽي، ناڙي، بلوچستان) جا دست بيعت ٿيل هئا. اهو سلسلو پنجن واسطن سان سلطان العارفين حضرت سلطان باهو کان ٿيندو پندرهن واسطن سان پيران پير محي الدين حضرت شيخ عبدالقادر جيلانيرح سان وڃي ملي ٿو.

سندس چاچو سيد بهادر علي شاهہ کين پاڻ سان گڏ نماز لاءِ ڳوٺ جي جامع مسجد ڏانهن وٺي ويندو هو. سيد بهادر علي شاهہ نہ رڳو حافظ قرآن مجيد پر عالم دين بہ هو ۽ امامت جا فرض سرانجام ڏيندو هو.

"سيد بهادر علي شاهہ جي وصال کان پوءِ سائين انور شهنشاهہ امامت جا فرائض ڪجهہ ڏينهن لاءِ انجام ڏنا." (شاهہ 9: 2007ع)

هڪ دفعي سومهڻيءَ جي نماز جا آخري نفل، فجر جي نماز جي آذان تائين جاري رکيائون. کين محسوس ٿيو تہ ظاهري نماز سالڪ تي روا آهي ۽ وحدت جي واديءَ ۾ مستغرق رهڻ واري لاءِ باطن جي نماز ئي ڪافي آهي.

"تنهن بعد اڪثر وقت اڪيلائيءَ ۾ رهندا هئا ۽ مسجد شريف ۾ فقط جمع نماز تي ايندا هئا." (شاهہ 9: 2007ع)

شروع شروع ۾ مجازي عشق جي چوٽ چڙهي ويو ۽ منزلون طئہ ڪندي وڃي حقيقي عشق کي رسيو. "سائين انور شهنشاهہ جڏهن مدرسي ۾ پڙهندا هئا تہ تڏهن ڳوٺ جي دايہ قوم جي هڪ نينگريءَ تي سندن نظارو ٿي پيو... ۽ ان کان علاوه ڳوٺ جي حسين و جميل سُلڇڻي نينگر نالي شيون لال سان بہ پرت جو پيچ پيل هو." (شاهہ 14-15: 2007ع)

هڪ دفعي پاڻ هندو نينگر (شيون لال) سان مڙهي اندر روح رهاڻ ۾ رُڌل هو تہ هندن چالاڪي سان مڙهيءَ جو دروازو بند ڪري ڇڏيو ۽ حملو ڪري ڏنو. جڏهن دروازو کوليائون تہ اندر نہ شيون لال نہ سائين. هندو حيران ٿي ويا ۽ آخر هندو پائي بہ سندس معتقد ٿي پيا. پاڻ مڙهيءَ ۾ رهڻ جو ذڪر هن بيت ۾ ڪيو اٿائين تہ:

ڇڏي مون مسيتان، مندر وسايم،
مڙهيءَ ۾، محمد مصطفیٰ مليو اچ،
ڏسو راز رازق، سندي رب رضا جو،
ڪيو قرب قادر، ادا خود خدا اچ.

صوفي فقير سيد انور علي شاهہ جي شاعري تصوف جي ڳوڙهن رمزن تي ٻڌل آهي. پاڻ ان سلسلي ۾ دوهيڙا، مسدس، بيت، وائي، چوسٽا، ٽيهہ حرفي، غزل ۽

ڪافيون چيائين. مٿس صوفياڻو فلسفو غالب هو. جيتوڻيڪ پاڻ ظاهري تعليم نہ پرائي هئائين، تڏهن بہ باطني علم سان نوازيل هو. مختلف ٻولين چڱي طرح سمجهندو ۽ ڳالهائيندو هو.

"اُردو، سنڌي، هندي، سرائيڪي، بلوچي، فارسي، عربي ۽ مارواڙي وغيره مڙني ٻولين جو ڪلام رسالي ۾ درج آهي." (شاهہ 8: 2007ع)

سندس ڪلام کي گڏ ڪري پهرين پهرين 2000ع ۾ ڪتابي صورت ۾ "ديوان انور" جي نالي سان شايع ڪيو ويو جنهن ۾ فقط 101 ڪافيون ۽ چند بيت هئا. تنهن بعد 2007ع ۾ پهرئين ڪلام کي سُڌاري ۽ نئين هٿ آيل ڪلام کي سهيڙي، ترتيب ڏيئي هڪ ئي جلد ۾ "انور سائينءَ جو رسالو" جي نالي سان ڇپائي پڌرو ڪيو ويو. نئين سُڌاريل ۽ سنواريل جلد ۾ 214 سنڌي ۽ سرائيڪي ڪافيون، 13 اردو، 3 هندي ڪافيون، 1 فارسي ۽ 92 سنڌي ۽ سرائڪي بيت / ڏوهيڙا ڏنل آهن. رسالي جي آخر ۾ سي حرفي ڏنل آهي.

سندس ڪلام مان ڪافي نمبر 134 نموني طور بيان ڪجي ٿي.

ٿلهہ: نيهي ناٽ ڪيا اثبات عشق آفات ٿيو اظهار،
سر سلطان منجهہ مئيخان، ٿيو نيشان آ نروار.

1- جوڳي جُنگ پائي لُنگ سالم سُنگ ۾ صادق،
منجهہ ويراڳ هادين هاڳ مستي ماڳ تي مالڪ،
چشمان چال ٿيا برحال خوبان خيال جا خالق،
مالڪ مام غازين گام ديدان دام جي ديدار.

2- ڪات ڪلال جنگ جلال مست مَلال ٿيا مَخمور،
شوق شراب نينهن نواب برهہ جي باب ۾ پرپور،
سولي سير پائن پير دائم دير نہ دستور،
هڪل حلاج ڏوڙا ڏاج سر تي تاج آ تلوار.

3- عشق آڙاهہ بيشڪ باهہ عاشق آهہ منجهہ عالم،
ٿي پروان منجهہ ميدان سر سامان آ سالم،
ايڏي اور زورَڙن زور مالڪ مور ڪئي معلوم،
پاڻ پتنگ ناز نسنگ ٿيو اڙبنگ منجهہ اعتبار.

4- بحر بيچون گوناگون اونهان اونهہ وچ عاشق،
ٿي غازي رَهہ راضي ڪٿ بازِي تون بيشڪ،
ٻڏ چوتو هَڻ غوطو مُلهہ ماتو لَهہ ماڻڪ،
"انور" اوٽ گوندر گهوٽ چينچل چوٽ ٿيو چمڪار.

(شاهہ 152: 2007ع)

صوفي فقير سيد انور علي شاهه جي ڪلام ۾ سڪ، محبت ۽ انسانيت جو پيغام ملي ٿو. هجر ۽ فراق جي موضوع تي به ڪلام چيا اٿائين. سندس ڪلام جو بنياد تصوف ۽ عشق الاهي تي ٻڌل آهي. پاڻ وحدت الوجود جو درس ڏئي ٿو.

"پاڻ اڪثر وجد ۾ اچي ڪلام چوندا هئا، انهيءَ ڪيفيت ۾ پاڻ آنا الحق جو نعرو هڻندا هئا." (سومرو 12: 2000ع)

سندس صوفياڻي شاعري نهايت دلڪش تمثيل سان مالامال آهي. هر تمثيل ۾ عشق الاهي ۽ حب رسول مقبول ﷺ جي جهلڪ نظر اچي ٿي. سندن هر ڪلام ۽ هر شعر ۾ هدايت ۽ فڪر جون ڳالهيون سمايل آهن. سندن شاعري ڪنهن مخصوص ذات، ڪٽنب، قبيلي، قوم، وطن لاءِ نه پر پوري انسان ذات لاءِ آهي.

ڪافي واري حصي جي شروعات قادري سلسلي جي باني حضرت سيد عبدالقادر جيلاني رحه جي شان ۾ چيل ڪافي سان ڪئي اٿس، جنهن ۾ شاعر ڪيس وڏي مرتبي تي فائز هئڻ جو ذڪر ٿو ڪري ۽ سندس ڪجهه ڪرامتن جو به ذڪر ٿو ڪري هو چوي ٿو ته پيران پير دستگير جو قدم سڀني اولياء مٿان آهي ۽ هن جي فيض ونظر کان سواءِ ڪو به ولي ولايت جي درجي کي نٿو ماڻي سگهي. ڪافيءَ جي ٽئين بند ۾ هن طرح ٿو چوي ته:

تنهجي دوش تي هولا جو قدم، ڪل اوليا تنهنجو قدم
پيار مان پرور رکيو، محبوب سبحاني اسم
تو کان سواءِ نه ٿين ولي، پيرن سندو آ پير تون
(ڪافي نمبر1. صفحو نمبر32)

ڪافي نمبر 2. ۾ مديني جي سائينءَ جي زيارت ڪرڻ جو اظهار ٿو ڪري ۽ ساڳئي ڪافي اندر پنجتن پاڪ جو به ذڪر ڪيو اٿس. هو چوي ٿو ته جيڪو به سائل سندن در تي ٿو وڃي ته اهو پنهنجي مراد پوري ڪري ٿو وڃي. وڌيڪ چوي ٿو ته سندن مظهر نوراني آهي ۽ زمين و آسمان، جن ويشر وٽ ۽ هر هنڌ سندن سهڻي صورت ۽ سيرت جو ذڪر هلي ٿو: هن ڪافيءَ جي چوٿين بند ۾ هن طرح ٿو بيان ڪري:

مظهر نور حقيقي حق تي، ظاهر باطن عين خلق تي
جِن بشر تي ملڪ فلڪ تي، تيڏي هي پچار
(ڪافي نمبر 2. صفحو نمبر 34)

ڪافين کي اهڙي طرح ترتيب ڏيئي لکيو ويو آهي جو پهرئين پيران دستگير، پنجتن پاڪ ۽ سندس مُرشد جي واکاڻ جو ذڪر ملي ٿو.

صوفي فقير ۽ درويش پنهنجي پنهنجي سوچ، خيال قول و فعل ۽ اٿڻي ويهڻي جي ڪري عام ماڻهن کان نرالا ۽ منفرد هوندا آهن. ساڳئي خيال جي جهلڪ هن بزرگ جي ڪلام ۾ به ملي ٿي. هو مڙهيءَ يعني مندر ڏانهن رخ ٿو ڪري: جيئن

ڪافي نمبر 06. ۾ چوي ٿو ته:

ڏسو راز رازق، سندي ربّ رضا اچ
ڪيو قرب قادر، ادا خود خدا اچ

چڏي مون مسيتان مندر وسايم
مڙهيءَ ۾ محمدص مليو مصطفىٰ اچ

ٿيو عين "انور" کي، سارو قصو هي
ڪرشن چوان يا علي مرتضىٰ اچ

(ص: 39)

ڪافي نمبر 07،08،09 ۾ شهداءِ ڪربلا جو ذڪر ڪيو اٿس، جنهن ۾ هو حضرت قاسم گهوٽ رضہ جي ڳاني ميندي جي سهري، حضرت اڪبر رضہ جو والده کان موڪلائڻ، صغير حضرت اصغر رضہ پاڻي بدلي سندس ڳل تي تير برسجڻ، مطلب ته هن دردناڪ سانحي جي هر ڪردار جو نهايت پرسوز لفظن ۾ اظهار ڪيو اٿس. نموني طور ڪافيءَ مان هڪ بند پيش ڪجي ٿو:

چڙهہ گهوٽ نيزي نعرا مريندا، عابد دي ناني ڪون پارت پيا ڏيندا
هَي پال چوٹا بن قيدي ويندا، پيرين تنهين ڪون زنجير سائين.

(ڪافي نمبر 07، ص، 40)

صوفياء ڪرام وٽ رندي رمز وڏي اهميت جي حامل هوندي آهي، هو پاڻ ان رمز ۽ راز کي پروڙي سالڪن کي بہ ساڳئي منزل ماڻڻ لاءِ پاڻ اندر ڳولڻ جو درس ڏيندا آهن. صوفي فقير سيد انور علي شاهہ قادري سروريؒ بہ پنهنجي ڪلام اندر هن طرح اظهار ڪري ٿو ته:

بيک بشر دا چولا پاڪر، ٿي سلطان سڏاوين چاڪر
لايو ئي درد ڏمال، هُو دم والي دا
خلق الآدم علىٰ صورت، الانسان مخفي مورت
جلوي دار جمال، هُو دم والي دا
احدون عبد اَنا معبودي ، مظهر ملڪ ملڪ مسجو دي،
هويا واحد وچ وصال، هُو دم والي دا
عين اثبات هَي اَنور احدي، ميم محمد مظهر مهدي
همدم حاضر حال، هُو دم والي دا

(ڪافي نمبر 15، ص: 50)

هن جي ڪلام ۾ اکين جو ذڪر گهڻو ٿو ملي، جنهن ۾ هو محبوب جي اکين تي موهت ٿو نظر اچي ۽ اکين سان محبوب جي نازن جو ذڪر ٿو پسي، اکين سان

اشارن جي ٻوليءَ جو ذڪر ٿو ڪري. اُهي اڪيون ئي آهن جيڪي عاشقن کي تِکا تير هڻي تڙپائين ٿيون ۽ گهڻين مشڪلاتن اهنجن ۽ انتظار بدرنيڻ محبوب جي وصال کي ماڻڻ ۾ ڪامياب ٿين ٿيون ڪافي نمبر 19 ۾ هن طرح ذڪر ڪري ٿو:

ٿلهه:اعلٰي عشق واريون ڳاڙهيون لال اڪيون، جلوي نور جمال اڪيون

جاتي نظر ڪرن ٿيون نازن مان، پنهنجو پاڻ پسن پروازن مان
آهن بره سندي ڪنهن بازن مان، ڪَرن ورهه وارا کي وصال اڪيون

اُهي نازڪ نيڻنهارن ٿيون، وجي مهميرن کي مارين ٿيون
ماري جوڳي لک جيارين ٿيون، دانهه درد پريون کي دَلال اڪيون
(ڪافي نمبر 19 ص: 54)

صوفي فقير سيد انور علي شاهه جي سموري ڪلام ۾ سڀ کان وڌ تذڪرو "عشق" ۽ عشق ۾ پيش ايندڙ سختين، ايذائن، سُورن، دردن ۽ قربانين جو گهڻو ملي ٿو. هو چوي ٿو ته جنهن کي به عشق لڳي ٿو ته تنهن کي سور سدائين سَهڻا پوندا. آدمؑ حواؑ جي عشق ۾ اچي، جنت مان نيڪالي ورتي، عشق ئي مجنون کي مستانو ۽ ديوانو بڻايو. عشق ئي هو جنهن ڪربلا ۾ مديني جا سورهيه ڪُهايا. عشق ئي سرمد کي ڪاتن جي ڪلهي چاڙهيو. عشق ئي فرهاد. شيرين جي خاطر ڪاٺ جي پهوڙي سان ٽڪر ڏاريو. عشق ئي رانجهي کي تخت هزاري ڇڏايو. عشق ئي مومل جا ماڻ مڪر پچي نيٺ ڪاڪ تي جيئري جلايو. عشق ئي شاهه کي گدا امير کي فقير بڻايو. عشق ئي نوجوان جي جواني تباهه ڪئي. هڪ ٻئي هنڌ عشق جو ذڪر هن طرح ٿو ملي ته عشق ئي موسٰيؑ کي طور جبل تي روانو ڪيو. يوسفؑ کي زليخان جي پيچ ۾ ڦسايو. عيسٰيؑ عرش مٿي ۽ نوحؑ طوفانن جي ور چڙهيو. عشق ئي سرمد جهڙا سُلطان وڃايا. ڪافي نمبر 35 ۽ 37 ۾ "عشق" جي تمام سهڻي نموني ۾ ڳالهه ڪئي اٿس. عشق خدا پاڪ کي لڳو ته هُن ڪُن فيڪون سان هي روءِ زمين خلقي پنهنجو نائب زمين تي مُڪائين.

ٿلهه: عشق لڳو اڪسير، ڪيو آ ظهورو ذات قديمي

1 - ڪيئن حسن ڪيو حملو حق تي، ثابت ڪيائين تصوير
انا احمد بلا ميمي

2 خلق لآدم علىٰ صورتهٖ صاحب سميع بصير
خالق ٿيو آ خاص خديمي

3- الانسان سري وانا سره ڪُلِ شيءٍ قدير
ناز تنهن جو نثر نظيمي

4-   ونفخت فيہ من الرّوحي وارو، انور شاھہ امير
صحي سلطان ٿيو آ عرب عجيمي
(ڪافي نمبر 35، ص 70)

صوفي فقيرسيد انور علي شاھہ وحدت الوجود جي عقيدي جو شاعر آهي. رب کي ريجهائڻ ۽ ڳولڻ ڏکيو ناهي، خلوص ارادي سان ڳولبو تہ اُهو توهان کي توهان جي سيني اندر دل جي هر ڌڙڪن ۾ ملندو، سندس مسڪن اتي ئي آهي جڏهن الله جو عشق عروج تي پهچي ٿو تہ مستيءَ جو عالم ڇانئجي وڃي ٿو. ظاهر باطن، ڪافر مسلمان، مسجد مندر جون وچوٿيون ختم ٿي وڃن ٿيون وحدت عشق جو مشروب مست بڻائيندي.

ٿلهہ: عشق لڳئي تہ ٿي اظهار، مَست شرع سان تنهنجو ڇاهي.

پي شراب ڪر شوق شاهانا، ڪُفر قُدسي منجهہ آشيانہ
رند رضا تي رهہ هوشيار.

ظاهر باطن ذات تحقيقي، غير ناهي ڪو آ تحقيقي
مظهر نور نينهن نظار.

اَناالڪافر حق موجودي، بُت ڪده مَن سر سجودي
ٽوڙ تسبيحان ڳل ذوق ڏُنار

خلق الآدم عَلي صورت اِلانساني منجهہ سڪونت،
رندي مشرب تي اعتبار

سيني سير صفا ڪر سالڪ، آهين "انور" تون خود مالڪ
تو ۾ نگري تو ۾ سنسار
(ڪافي نمبر 38 ص 73)

صوفي فقير سيد انور علي شاھہ وٽ سالڪ لاءِ سلوڪ جا سبق موجود آهن. صوفيانہ ۽ عارفانہ رمزون ملن ٿيون پاڻ وساري، پرين پروڙڻ جو درس ڏئي ٿو. هيڏي هوڏي لوڙڻ ۽ لوچڻ جي لوڙئي ناهي، هوت تہ هر هنڌ موجود آهي. صرف اندر جي ٻوٽيل اک کولي ڏسڻ جي جستجو جي ضرورت آهي. ظاهري علم انسان کي ڀُلائي ٿو ۽ منجهائي ٿو، باطني علم سان ئي راڻو ريجهائي سگهجي ٿو.

زبر زير ۽ پيش، نقطن نوايو
حيقيقت هڪو هڪ، الف لام تون آن.
مڙهي مسجد مندر، دئاري ۾ دلبر،
سڏيان ڪنهن کي ڪرشن، يگوان تون آن.

مڪو تيرٿ تڪيو، توڪل تمامي،
سارو ملڪ مدينو، مُلتان تون آن.
(ڪافي نمبر 54، ص 87)

سندس ڪافين اندر، منصور، سرمد ۽ سچل واري سرمستيءَ جا منظر بہ ملن ٿا. عشق وحدت جي موجن ۾ هو بہ پنهنجو پاڻ کي حق سڏرائي ٿو. جيئن ڪافي نمبر 63 اندر چويٿو تہ:

1- وَنحن اقرب سير سيوئي، جهات اندر وڃ پاوين

2- ڪعبہ هَي بُت خانہ پردي، ٻئي در ڪين واجهاوين

3- "انور" سائين خود مستي وچ، آپ ڪو الله سڏاوين
(ڪافي نمبر 63، ص 95)

ڪافي نمبر 65 جي آخري بند ۾ بہ ساڳي ڳالهہ ٿو ڪري.

"انور" هڻ تون نينهن جو نعرو، انالحق چئي ڪر تون پسارو
هڪ سان هڪ ٿي وَڃ هڪ وو يار
(ص 97)

صوفي فقير سيد انور علي شاهہ صاحب پنهنجي هيئين ڪافيءَ م تہ پنهنجي وحدت عشق جي منزل کي عروج تي پهتل ڏسي ٿو. سيني عاشقن کان وڏيڪ اڳتي قدم پهتل اٿس. هو چوي ٿو تہ:

ٿلهہ: قدم منهنجو پري پهتو، اجا منصور آ اوري.

توڙي آدم صفي الله، توڙي آ نوح نَجَي الله،
توڙي ابراهيم خليل الله، موسيٰ ڪوهہ طور آ اوري.

توڙي مجنون توڙي سرمد، توڙي فرهاد ڪئي آحد،
انهي حد کان آهيون لاحد، مگن مخمور آ اوري.

نفي جو ناد وڄايو سي، ثنا کان فيض پايو سي،
عدم "انور" ملهايوسي، الاهي نور آ اوري.
(ڪافي نمبر 91، ص: 119)

## اردو ڪلام:

سنڌيءَ ڪلام وانگر اردو ڪلام ۾ بہ ساڳئي خيالن جو موجن پريو سمنڊ چوليون ماريندي نظر اچي ٿو. سڀ کان پهرين ڪافي ۾ باعث تخليق ڪائنات حضرت محمد صلي الله عليہ وآلہ وسلم جي واکاڻ بيان ڪئي اٿس جنهن ۾ هو چوي

ٿو تہ عرش ايوان محمّدﷺ آهي سچ سندس خادم آهي:

عـرش و عـظـيـم اعـلـىٰ، ايـوان احـمـدي،
نـعـلـيـن خـاک پـاءِ، درگـاه مـحـمـد.

مخلوق خاص هوگئي، مَـلـک وفَـلـک مـيـن،
شـمـس هـي خـادم تـيـرا، وه مـاه مـحـمـد
(ڪافي نمبر 215، ص: 221)

شرع کي تحرير ڪرتي تهي محـمـد مصطفىٰ
آنـا احـمـد بـلاميـمـي عـبـد تـهـا يـا نـور تـهـا
(ڪافي نمبر 227، ص: 231)

عشق وحدت جي جام جو ذڪر بہ اردو ڪلام ۾ ملي ٿو، هو ساقي لاءِ چوي ٿو تہ: ساقي هن کي عشق وحدت جي شراب جو سمنڊ سندس حوالي ڪيو آهي، جنهن جي جام نوشيءَ سان هو ڪمال جي درجي تي پهچي ٿو.

ساقي ديا هي مجهہ ڪو ساغر سنبهال کرکي
هم ني پيا هـي اس ڪـو خـوبـان خـيـال کـرکـي

مـخـمـور هـو رهـاهـون، پـيـنـي سـي وه شـراب
اُس نـي بـنـايـا هـم ڪـو کـامـل کـمـال کـرکـي
(ڪافي نمبر 219، ص: 225)

## هندي ڪلام:

هندي ڪلام ۾ رڳو ٽي ڪافيون ڏنل آهن، پر درويش جي خيالن ۾ ڪا تبديلي نظر ڪانہ ٿي اچي، ساڳيو پاڻ سڃاڻڻ واري ڳالهہ ڪئي اٿس. پنهنجي من اندر پنهنجي پريـن کي پرکڻ جي ڳالهہ ڪئي اٿس. باقي مسجد مندر، گنگا جمنا صرف ڏيک جا نالا آهن، هوت تہ هر هنڌ موجود آهي.

کون ميرا هي ماتا پتـا، هـم کسـي کـا جـايـا ري،
واحده هي نام هـمـارا، آپ دي وچ سـمـايـا ري.
احدون عبد سڏاڪر مولا، احمدبن ڪر آيـا ري
نال شريعت شوق همارا، سر پر بـارا چـايـا ري
(ڪافي نمبر 229- ص 233)

تلک لگا کي سادهو بننا، پوتهي پٽ پٽ پڙهنا ري
گنگا جمنا آون جاون، کوڙا ساتهہ سـمـرنـا ري.

روپ سروپ پوجا تپشا، پاٺھ نهين پھر جاناري،
مندر مڙهيان وريد رکهنا، اي بهي کهيل کهلانا ري
(ڪافي نمبر 230- ص 234)

## فارسي ڪلام:

فارسي ڪلام ۾ رڳو هڪ عدد ڪافي ڏنل آهي. جنهن ۾ درويش ۽ صوفي اُتر سنڌ، صوفي فقير سيد انور علي شاهه بخاري پنهنجي سنڌيءَ ۽ سرائيڪي ڪلام وانگر عارفانا ٻول ٽو ٻولي. هو رب پاڪ جي وحدانيت جو ذڪر ٿو ڪري ۽ سندس قدرت جا ڪيئي منظر پيش ٿو ڪري، جنهن ۾ هو چوي ٿو تہ خدا هر هنڌ موجود آهي. سندس نظارو ڪائنات جي هر شيءِ ۾ ملي ٿو. هو بادشاهه ٻڻائيندڙ مخلوق کي پاڪ ڪندڙ جن، فرشتن ۽ حورن جو خالق، ڪڏهن طالب تہ ڪڏهن مطلوب آهي، ڪڏهن بازار ۾ تہ ڪڏهن شاهي محل ۾، ڪڏهن بُلبل گلستان آهي تہ ڪڏهن بازار باغ جو رازدان آهي، ڪڏهن سڪندر تہ ڪڏهن شهباز آهي. نموني طور سندس فارسي ڪلام مان هيٺ ڪجهه بند پيش ڪجن ٿا:

من مُطهر همہ خلق گم، حيوان انسان را
گم جن ومَلک حور وگم، فردوس رضوان را.

ترجمو: ڪنهن وقت مان پوري مخلوق حيوان انسان کي پاڪ ڪندڙ آهيان. ڪنهن وقت جن، فرشتن ۽ حورن کي ۽ ڪڏهن جنت جي داروغن کي.

گم من غنچہ، دارم، گم گل باغ باخارم
گم بلبل چمن ارم، سَربازار بوستان را

ترجمو: ڪڏهن مان غنچو رکان مان، ڪڏهن باغ جا گل ڪنڊن سان ڪڏهن باغ جو بلبل آهيان، مان ڪڏهن باغ جي بازدار رازدار جو.

گم سلطان سکندر من، گم شهباز قلندر من
گم من نور "انور" من، گم درگاه سبحان را

ترجمو: ڪڏهن بادشاهه سڪندر مان، ڪڏهن شهباز قلندر مان، ڪڏهن مان نور انور جي من جو ڪڏهن الله تعاليٰ جي بارگاهه جو.

(ڪافي نمبر 231، ص: 235)

## بيت

"انور سائين جو سالو" ۾ سنڌي ۽ سرائيڪي بيتن جو ڪل تعداد 92 ٻيانوي آهي. جنهن ۾ اڪثريت چئن سٽن واري بيتن جي آهي. ڪل 92 بيتن مان ٻن سٽن وارا بيت 19، ٽن سٽن وارا بيت 26، چار سٽن وارا بيت 37، پنج سٽن وارا بيت 09 ۽

هڪ بيت ست سٽن وارو آهي. دوهي تي مشتمل بيتن جو تعداد اڪثريت رکي ٿو. سندس بيتن جي موضوع ۾ بہ عشق وحدانيت، پاڻ وسارڻ، پنهنجي اندر رب کي ڳولڻ، مذهب و مسلڪ جي فرق کان بالا هٽڻ جون ڳالهيون شامل آهن. ان لاءِ سسئي پنهون، هير رانجها ۽ عمر مارئي داستانن مان تمثيل ورتي اٿس.

صوفي انور علي شاهہ صاحب چوي ٿو تہ، ڪعبو پنهنجي سيني اندر سمايل آهي. الله پاڪ اسان کي تمام ويجهو آهي ۽ هميشہ ساڻ رهي ٿو جيئن هيٺئين بيت ۾ چوي ٿو تہ:

ڪعبو اٿئي ڪَڇ ۾، ووڙي ڏس وٿاڻ،
وَنَحنُ اَقرب ويجهڙو، تنهنجو ئي تو ساڻ،
پنهنجو اٿي پاڻ، "انور" چئي اندر ۾
(بيت 07 - ص 237)

صوفي فقير وٽ رب ريجهائڻ جو ڏس ٿورو مختلف ملي ٿو. هو چوي ٿو تہ ڪيس مرشد جي تلقين اٿس تہ، رڳو مسجد مندر وسائڻ سان يا رڳو دين ايمان تي پابند رهڻ سان يا رڳو ڪلمو قرآن پڙهڻ سان رب نہ ٿو ملي پر جڏهن دنيا ۽ آخرت جون ڳالهيون پلائجن ٿيون تہ تڏهن رب ملي ٿو:

مرشد سانون ايوين فرمايا، تون چوڙين دين ايمان ميان،
ٻهہ ڪي دوئاري پوج بُتان نون، کوڙ ڪفر دا نيشان ميان،
مسيتان حاصل ڪجهہ نہ ٿيسي، توٽي پڑهين ڪلمہ قرآن ميان،
"علي انور" رب تڏان مل سي، جڏان وسارين ڏونهين جهان ميان.
(بيت نمبر 10- ص: 237)

صوفي فقير سيد انور علي شاهہ ظاهري عبادت ڪونہ ٿو ڪري، هو پنهنجي پالڻهار کي باطني سجدي ۾ رات ڏينهن وقف ٿو ڪري ڇڏي ۽ هن اهڙي تہ نماز جي نيت ڪري ڇڏي آهي، جنهن جو امام عشق الاهي آهي. هيٺئين بيت ۾ ساڳئي خيال جو هن طرح ٿو اظهار ڪري تہ:

جيڏانهن نِيتي نينهن، آءُ بہ اُيو اوڏاهين،
العشق اماماً، آهي منهنجو شينهن،
راتيان ۽ ڏينهن، سجدو سپرين کي
(بيت نمبر 08 — ص: 237)

ڪيس عشق وحدانيت ايڏو تہ عروج تي ٿو پهچا ئي جو هو دوزخ جي دڙڪي ۽ بهشت جي لالچ کان هو بي فڪر آهي، قيامت جي ڏينهن هر ڪوئي پنهنجي صالح يا بد اعمالن جي نتيجي ۾ بهشت يا دوزخ ڏانهن اماڻيا ويندا پر هيءُ پاڻ دوزخ ۾ داخل ٿيڻ جو ٿو چوي، ڇا ڪاڻ تہ کيس پڪو يقين آهي تہ عشق الاهيءَ جي تپش سبب

دوزخ ڪيس ڪجهه به اثر نه ڪندي هو چوي ٿو ته:

آخر ڏينهن قيامت دي يارو، مَئين عاشق بن ڪَر ڪڙسان،
بيان واٽان سڀ چوڙڪراهين، مئين پلصراط تي چڙهسان،
هر ڪو وڙسي وچ بهشتان، مَئين دوزخ دي وچ وڙسان،
دوزخ ميڏا ڪيا ڪريسي "علي انور"، اُتان عشق دا ڪلمه پڙهسان.

(بيت نمبر 6- ص 237)

جتي عشق الاهيءَ جو ذڪري ٿو ڪري اُتي سنياسين کي به ڪونه ٿو وساري، ڪين ايڏي ته سڪ ۽ اُڪير آهي جو سندن اکين مان لڙڪ وهڻ جي بَس نٿا ڪن ۽ سُورن مٿان سور پلٽيون پيا اچن، بيت نمبر 28،29،30 ۾ هن طرح بيان ٿا ڪن:

جيڏي سڪ سنياسين، تيڏي سندن اُڪير،
نيڻن اڳيان نير، وهندي بس نه ڪن
جيڏي سنيا سين سڪ، تيڏو سندن سُور
پلٽين مٿيان پُور، وهندي بس نه ڪن
جيڏي سنياسين سڪ، تيڏو سندن سَت
نيڻين اڳيان رت، وهندي بَسُ نه ڪن.

(بيت نمبر 241-240)

عشق الاهي سنياسين جي سڪ سان گڏ اکين جي باري ۾ به پنهنجي اندر جو اظهار ڪيو اٿس ته اکيون ئي آهن جيڪي نينهن جا ناتا لڳائڻ جو اساسي ڪم ڪن ٿيون. اکيون جيڪڏهن ڪٿي اٽڪي ٿيون پون ته اُتان اکيون ڪڇن ئي ڪين- اُس، چانڊ، مينهن وغيره مٿن بي اثر آهن پر پرين کي اکين ۾ رکڻ لاءِ نيڪ خيال هئڻ گهرجي:

اک پرين جي اک ۾، تون سُهڻو رک خيال،
پرين جي پسڻ خاطر، تون پڇي ٿي پئمال،
"انور" مست خيال هوند اکڙين منجهان معلوم ڪيو.

(بيت نمبر 38 – ص 242)

شاهه لطيف جي سورمين مان سسئيءَ کي پُرعزم، بهادر ٿو ڏيکاري. هوءَ ڪيچ مڪران تائين پنهنجي پنهون کي پسڻ لاءِ رستي جي هر اهنج ۽ ايذاءَ کي برداشت ڪرڻ لاءِ تيار ٿي نظر اچي. ڪيس بک، اُڃ، لُک (گرم هوا) جي پرواهه ناهي ۽ هيءَ آس ساهه ۾ سانديي ٿي هلي ته ڪيئن به ڪري پنهنجي منزل يعني هوت پنهون کي ماڻي.

وڃان هوت پنهل ڏي، توڻي ڏونگر هجي ڏک،
سڪ ته يار پنهل جي، مونکي ڪانهي هينئڙي بُک،

ڏينهن تتو جُهڙ پائنيان، نڪي لڳي لُک،
شال الله ڏيندم سُک، ملنديس ڪيچ ڏٽيءَ ڪي.
(بيت نمبر 67، ص: 247)

هُو سسئي واتان هي ٿو چورائي ته جيڪڏهن سندس پنهل جي ديس جو ڪُتو اچي ڪيس ڪائي ته ڪا پرواهه ناهي پر منهنجي پنهل پريںءَ ڏانهن منهنجا هڏا نشاني طور پاڻ سان گڏ ڪٽي وڃي:

ڪُتو پريںءَ پار جو، الله مون ڏي آڻ،
ڪائي ماس مُٺيءَ جو، سارو هي جند جان،
"انور" چئي مان، هڏا نيئي هوت ڏي
(بيت نمبر 75 – ص 249)

سندس پوري ڪلام ۾ سنڌ جي صوفين واري مام سان مالامال ٿيل بيت ملن ٿا. صوفياء ڪرام جو خيال مڙيوئي ساڳيوئي آهي پر وٽن اُن جو اظهار انداز ۾ الفاظ پنهنجا پنهنجا ۾ هڪبئي کان نرالا ملن ٿا. صوفي فقير سيد انور علي شاهه به الله پاڪ کي پنهنجي اندر ڳولڻ جو ڏس ڏنو اٿس ۽ هيڏي هوڏي ڏڪا ٿاٻا کائڻ کان بچڻ جو ڏس ڏنو اٿس، جيئن:

پنهنجو پاڻ سُڃاڻ، ارواح اندر ۾،
ڳولين ٿو ڳوٺن ۾، تند مجازي تاڻ،
سو آهي سيني ۾، تنهنجوئي تو ساڻ،
ٻئي پاسي ناهي ٻيو، تون آهين پنهنجو پاڻ،
ڇاڻ وڃائي ڇاڻ، وري لڪين ٿو لٽن ۾.
(بيت نمبر 40- ص 243)

### سي حرفي (ٽيهه اکري)

سي حر في جو هر بيت چئن سٽن تي مشتمل ملي ٿو. سي حرفي ۾ به صوفيانه رمزو ۽ اسرار بيان ڪيل آهن. سي حرفي جي هر بيت جي آخر ۾ سٽ جي پڇاڙي هم قافيه هئڻ سان گڏو گڏ ساڳين لفظن جي دُهرائڻ تي مبني آهي،نموني طور انهن مان ڪجهه بيت پيش ڪجن ٿا:

ب: بي بار برهه دا اُناوڻ، وچ سماوڻ،
ڪيوين بشري دابيڪ بناوڻ، وچ سماوڻ،
اهو هوڪا هُل هُلاوڻ، وچ سماوڻ،
وَنحنُ اقرب نيڙي الاوڻ، وچ سماوڻ
(ص: 253)

ز: زي ذق تي شُوق شاهانا، ڪيوين پانها،
العشق دا وچ آستانا، ڪيوين پانها،
اَحد هو ڪي عبد بهانا، ڪيوين پانها،
اَنا احمد آپ الانا، ڪيوين پانها،
(ص: 255)

هن بزرگ جو 55 سالن جي ڄمار ۾ وصال ٿيو ۽ وصال وقت سندن آخري لفظ هي هئا:

مون پنيوروُن بس ڪئي، طاق هٽي تاڙيون،
آ ۽ پنهل پاڙيون، وعده وره وصال جا.

کيس جهانپور ۾ سپرد خاڪ ڪيو ويو، جتي هر سال محرم الحرام مهيني جي 21، 22، 23 ۽ 24 تاريخ تي سندن ساليانو عرس ملهايو ويجي ٿو ۽ ادبي ڪانفرنس ڪوٺائي ويجي ٿي.

سندس شادي 30 سالن جي عمر ۾ پنهنجي ئي بخاري سيد خاندان مان ٿي. جنهن مان کين چار فرزند ٿيا، 1- فقير سيد خدا بخش شاهه (اول)، 2- فقير سيد ظهور حسين شاهه (اول) جيڪي ننڍپڻ ۾ وصال ڪري ويا. باقي ٻه فرزند 1- فقير سيد حضور بخش شاهه (سجاده نشين اول وفات 2005-12-04) ۽ 2- فقير سيد خدا بخش شاهه (ثاني) [المعروف ملنگ سائين] وفات 1998-10-27)

هن وقت سجاده نشين سيد سخاوت علي شاهه آهي، جيڪو نه رڳو غزل جو شاعر پر اُن کي چڱي طرح ڳائڻ جو به فن ۽ مهارت رکي ٿو.

حوالا:


1. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر 1990ع، ڪافيون، جلد ٽيون، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو
2. سومرو، تعبير، بشير احمد، اُستاد، فقير، 2000ع، ديوان انور، ميرپور ماٿيلو جهولي لعل پبليڪيشن.
3. شاهه، عبادت علي، سيد، 2007ع، انور سائينءَ جو رسالو ضلعو گهوٽڪي، درگاهه عاليه جهانپور شريف.
4. طالب المولى ، محمد زمان، مخدوم[1953ع] 1994ع، ياد رفتگان، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو.

ڊاڪٽر زين العابدين
اسسٽنٽ پروفيسر، عربي، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو
ڊاڪٽر مختيار احمد ڪانڊرو
ليڪچرار، اسلاميات، سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو

# سنڌ جي عالمن جو علم ۽ ادب جي واڌاري ۾ ڪردار

# ROLE OF SINDH'S SCHOLARS IN PROMOTION OF KNOWLEDGE AND LITERATURE

**Abstract**

Sindh, has been one of the centres for education, civilization and trade since very long. Muslim scholars have played very important role in disseminating knowledge and raising literacy rate in the region since the conquest of the Arabs. This article is a brief survey of the endeavors and contribution of Muslim scholars in the field of education and literature. Beginning with, Imam Ozaee, a prominent and renowned jurist of second century AH, occupies a highest place in Fiqh. This academic movement continues down to Makhdoom Nooh and Makhdoom Muhammad Hashim Thatwi, who excelled in the field of Quran, Hadith and Fiqh. This academic study has been conducted through primary sources in the field. As a result, this study demonstrate the academic position of this region.

سنڌ، برصغير هندوپاڪ ۾ سڀ کان پهريون خطو آهي، جتي اسلام پهتو ۽ پهرين صدي جي آخر ۾ سنڌ ۾ مسلمانن جي حڪومت قائم ڪئي وئي. ان زماني ۾ سنڌ مان ڪيترائي جنگي قيدي گرفتار ٿي عراق آيا، جن مان ڪيترن کي آزاد ڪيو ويو. انهن آزاد ڪيل مسلمانن اُتي علمي ۽ سياسي مرتبا حاصل ڪيا. عرب ۾ اهڙن نو مسلم سنڌين کي "السندي" ڪري سڏيو ويو آهي. علامہ سمعاني جو قول آهي تہ اُها نسبت سنڌ ڏانهن آهي. عربن کي اُها نسبت تمام گهڻي وڻي جو انهن پنهنجي ٻارن جا نالا بہ "السندي" ڪري رکيا (سمعاني، ص 314). سرزمين سنڌ جا قديم تاريخي شهر عرب جي علمي مرڪزن جهڙوڪ بغداد، دمشق ۽ ڪوفي جي هم پلہ هئا. سنڌ جي انهن قديم علمي مرڪزن ۾ اسلامي علوم ۽ فنون جهڙوڪ حديث، فقہ،

تفسير، تصوف، قرائت، نحو ۽ صرف ۽ علم معاني جو درس ڏنو ويندو هو. سنڌ جي هاڪمن جي علم پروري جي ڪري ڪيترائي عالم عرب جي صحرا کان ڪهي سنڌ ۾ آيا. عربي عالمن کانسواءِ سنڌين بہ عربي زبان، ادب ۽ ديني علمن ۾ وڏي مهارت حاصل ڪئي هئي. اوائلي دور ۾ ٺٽي کانسواءِ بکر، سيوهڻ، پاٽ، نصرپور ۽ درٻيلو يلم و ادب ۽ ديني تعليم جا وڏا ۽ مکيہ مرڪز هئا. هتي جي عالمن جو علمي معيار بہ بلند هو.

**امام اوزاعي:** هڪ امام اوزاعي اهڙن نومسلم سنڌين جي نسل مان هو. امام اوزاعي جو اصل نالو عبدالرحمان بن عمرو آهي. پاڻ پنهنجي دور جو وڏو جيد عالم ۽ فقہ جو امام ٿي گذريو. سندن پوئلڳ شام ۽ اسپين ۾ گهڻا هئا. امام اوزاعي سنہ 88 هجري ۾ ڄائو هو. علام ذهبي ۽ ابن حجرعسقلاني لکن ٿا تہ "سندس خاندان سنڌ جي قيدين مان هو." (ابن حجر، تهذيب التهذيب ج 1 ص 238 ۽ تذڪرت الحفاظ ج اول ص 160). امام صاحب دمشق پرسان هڪ ڳوٺ ۾ ڄائو هو، آخر عمر ۾ بيروت ۾ اچي رهيو. سندس فضل ۽ علم جي باري ۾ عبد الرحمان بن مهديءَ جو قول آهي تہ حديث جا چار امام ٿي گذريا آهن، اوزاعي، مالڪ، ثوري ۽ حماد بن زيد. اُن دور ۾ شام ملڪ ۾ سنت نبوي جي سمجهڻ وارو امام اوزاعي کان وڌيڪ ٻيو ڪير ڪونہ هو.

امام اوزاعي جي سموري زندگي علم ۽ دين جي خدمت ڪندي گذري. دنيا جي ظاهري شان و شوڪت کان کيس نفرت هئي. وقت جي بادشاهہ کان کيس "قضا" جو عهدو آڇيو ويو، ليڪن پاڻ انهي کان انڪار ڪيائين. تاريخ ۾ اچي ٿو تہ خليفي منصور عباسي، بنو اميہ جي قتل عام تي ڪائنس فتويٰ پڇي. انهيءَ تي امام صاحب کيس صحيح ۽ حق جي ڳالهہ چئي، جا خليفي کي ناگوار لڳي ۽ امام صاحب کي دربار مان نڪري وڃڻ جو حڪم ڏنائين. سندس شاگردن جو حلقو تمام وسيع آهي، جن مان عطا بن ابي رباح، قتاده شداد، نافع موليٰ ابن عمر، امام زهري ۽ محمد بن سيرين وغيره جا نالا تاريخ ۾ ملن ٿا. امام مالڪ، شعبہ، ثوري، ابن مبارڪ ۽ يحيٰ بن سعيد قطان وغيره لاءِ بہ چيو وڃي ٿو تہ امام اوزاعي جي درس جي حلقي ۾ شامل رهندا هئا. امام اوزاعي، امام ابو حنيفہ جو همعصر هو. امام ابو حنيفہ سندس گهڻي عزت ڪندو هو. امام اوزاعي جي وفات اوچتو حمام ۾ باهہ لڳڻ ڪري ٿي. سندس وفات جو سنہ 156 هجري آهي (عبدالحي لکنوي، نزهة الخواطر ج 6 ص 16 ۽ 17 ).

**مخدوم نوح سرور هالائي رحہ:** حضرت مخدوم نوح هالائي رحہ جا حالات لکندي تہ حضرت علامہ عبدالڪريم لغاري پنهنجي تصنيف "مرد قلندر" ۾ ڄاڻايو آهي تہ:" ڏهين صدي هجري جي هڪ نامور هستي، مهراڻ جي مردم خيز مٽي ۾ محو خواب آهي، جنهن تي سنڌ سدائين فخر ڪري سگهي ٿي. پنهنجي وقت جي عالمن ۾ شمار اٿس، اهو آهي مخدوم نوح عليہ الرحمتہ. هي ساري هندستان ۾ پهريون نمبر

شخص آهي، جنهن قرآن پاڪ جو پارسي زبان ۾ ترجمو شايع ڪيو.

حضرت مخدوم نوح هالائي سهروردي پنهنجي وقت جو اهل الله بزرگ ٿي گذريو آهي، وقت جا سڀ اولياء سندس معتقد ۽ بزرگي جا قائل هئا. هي بزرگ امام الامت خليفہ اول حضرت ابوبڪر صديق ر ضہ جي اولاد مان هو، مخدوم نوح جي زماني ۾ سندن مريدن جو تعداد نَو لک هو. جنهنڪري مخدوم نوح کي " نولکي گودڙي جو صاحب" چئي ياد ڪيو ويندو آهي. هن صاحب ظاهري تعليم تمام ٿوري حاصل ڪئي، ٿوري تعليم هوندي بہ ذاتي مطالعي ۽ روحاني طاقت سبب قرآن پاڪ جو جڏهن تفسير ڪندو هو تہ عالم دنگ رهجي ويندا هئا. مخدوم نوح سادو کائيندو ۽ سادو هنڍائيندو هو، هميشہ ذڪر ۽ فڪر ۾ مشغول رهندو هو.

مخدوم نوح وڏي فياض هو. شاهہ لطيف جو ترڏاڏو شاهہ عبدالڪريم بلڙي وارو وٽائن فيض حاصل ڪيو ۽ سندن خاص مريد هو، انهي ڪري شاهہ صاحب جن مخدوم ۽ سندن اولاد جو هميشہ معتقد رهيو. هي تصوف ۽ عرفان جو امام سن 998 هجري بمطابق 27 ذوالقعد بروز خميس صبح جي وقت رحلت فرمائي ويو. پاڻ وفات کان ڪجهہ وقت اڳ سومهڻي جو هي بيت پڙهي رهيا هئا.

نہ سي جوڳي جُوءِ ۾ نہ سي سامي واٽ
ڪاپڙين ڪنواٽ، وڏيءَ ويل پلاڻيا
(مخدوم نوح)

سندس وفات بعد سندن وڏو فرزند مخدوم امين محمد اول سجاده نشين ٿيو. هن خاندان وڏا وڏا عالم، شاعر ۽ اديب پيدا ڪيا، جن سنڌي ٻولي ۽ سنڌي ادب جي وڏي خدمت ڪئي. سندن خاندان سان سورهون سجاده نشين مخدوم طالب المولیٰ هڪ حساس، اهل دل ۽ سنڌي ٻولي جو عظيم محسن ٿي گذريو آهي. هي عالمن، شاعرن ۽ سگهڙن جو وڏو شائق هوندو هو، سندن محفل هر وقت علمي ماڻهن ۽ درويشن سان پريل رهندي هئي. مخدوم صاحب کي راڳ سان تمام گهڻي دلچسپي هئي ۽ پاڻ راڳ جو وڏو ڄاڻو هو ۽ سنڌ جو هڪ تمام پيارو شاعر هو. سندس شاعري جو لهجو تمام ميناج وارو، حد کان وڌيڪ دلڪش ۽ دلنشينَ آهي، پاڻ هڪ ٿي شعر ۾ سندس زندگي جو مقصد تمام سٺي پيرائي ۾ بيان ڪري ويا آهن.

اگر خدمت ڪرڻ جي ناهِ طاقت "طالب المولیٰ"
تہ پو مخدومي دنيا ۾ وڏو منصب تہ ڪونهي ڪو.

موجوده گادي نشين مخدوم محمد امين فهيم نہ صرف هڪ سياستدان بلڪ هڪ وڏو شاعر ۽ سنڌي ادب جو وڏو اديب آهي ۽ اهڙي طرح سندس فرزند ارجمند مخدوم جميل الزمان سنڌي ادب ۽ ثقافت جو وڏو رکوالو پڻ آهي.

**مخدوم ابوالقاسم سنڌي:** مخدوم ابوالقاسم بن مفتي محمد دائود علم جو طالب، مدرس ۽ زماني جو مشهور بزرگ ٿي گذريو آهي. ڪيترن طالب علمن وٽس علم حاصل ڪيو. شهنشاھ اورنگزيب عالمگير ڪيس پنهنجي طرفان شرعي وڪيل مقرر ڪيو هو. مخدوم صاحب سنہ 1103 هجري 92-1691ع ۾ هن فاني دنيا مان لاڏاڻو ڪيو. مخدوم رحمت الله سنڌي "ذهب العلم من السند" مان سندس وفات جي تاريخ ڪڍي آهي.

**شيخ محمد حيات سنڌي:** شيخ محمد حيات سنڌي عالم رباني، محدث عظيم ۽ عالم با عمل هو. سنڌ جي قديم شهر عادلپور جو رهندڙ هو. سندس والد جو نالو ملا ڦلاريو هو ۽ چاچڙ قبيلي مان هو (تحفة الڪرام ج 3 ص 578). عين جواني ۾ سنڌ مان هجرت ڪري حرمين شريفين ۾ وڃي رهيو. سندس اهو سفر علم جي تحصيل جي سلسلي ۾ هو. حج ادا ڪيائين ۽ مديني پاڪ ۾ سڪونت اختيار ڪيائين. هتي جي مشهور عالم ابوالحسن محمد بن عبد الهادي ڪبير سنڌي کان علم جي تحصيل ڪيائين. فن حديث ۾ الشيخ عبدالله بن سالم بصري کان اجازت ورتائين. توڪل کان سواءِ ڪوبہ معاشي ڌنڌو ڪونہ هئس. پنهنجي استاد ابوالحسن جي وفات کانپوءِ مديني جي مسجد نبوي ۾ حديث جو درس ڏيڻ شروع ڪيائين. سندس مسندِ فيض تان حديث جي فن ۾ شام، عراق، مصر، هندستان ۽ ٻين ڪيترن ملڪن جي عالمن تحصيل ڪئي. تاريخ ۾ سندس ڪن شاگردن جا نالا ملن ٿا جهڙوڪ: شيخ احمد بن عبدالرحمان، شيخ محمد سعيد صغير، شيخ عبدالقادر خليل ڪلڪ، سيد عبدالقادر بن احمد، سيد غلام علي آزاد بلگرامي، شيخ ابوالحسن صغير ۽ شيخ غلام حسين ٺٽوي مدني. شيخ صاحب سموري حياتي حديث جي مسلڪ تي بصر ڪئي ۽ ان باري ۾ هڪ رسالو پڻ لکيائين. شيخ محمد حيات سنڌي جا نامور عالم مخدوم محمد هاشم ٺٽوي سان ڪيترائي علمي بحث مباحثا ٿيا. شيخ محمد حيات سنڌي جون هيٺيون اهم تصنيفون آهن:

(1) تحفة الانام في العمل بالحديث
(2) الايفاف علىٰ سبب الاختلاف
(3) شرح اربعين نووي
(4) رسالو ردبدعت تعزيہ (هن رسالي ۾ علامہ مخدوم محمد معين ٺٽوي تي رد ڏنل آهي).

شيخ محمد حيات سنڌي تاريخ 26 صفر سنہ 1123 هجري / 1749ع اربع ڏينهن مديني پاڪ ۾ وفات ڪئي. ڪيس مديني پاڪ جي مقام جنت البقيع ۾ دفن ڪيو ويو آهي. سندس شاگرد غلام علي آزاد بلگرامي سندس وفات جي تاريخ "رحلة شيخي" مان ڪڍي آهي.

**شيخ محمد عابد سنڌي:** شيخ محمد عابد سنڌي بن احمد علي بن يعقوب سنڌي پنهنجي زماني جو هڪ بلند پائي جو فقيہ، محدث ۽ حنفي مسلڪ جو وڏو پوئلڳ ٿي گذريو آهي. سنڌ جي قديم شهر سيوهڻ ۾ ڄائو هو. شيخ صاحب ان دور جي وڏي عالم زبير يمني کان علم ۾ استفاده ڪيو. ان کانپوءِ صنعاء (يمن) ويو ۽ اُتان پنهنجي وطن سنڌ موٽي آيو. مصر جي حاڪم کيس مديني منوره جو اُن زماني ۾ "رئيس العلماءِ" مقرر ڪيو هو. المواهب اللطيفہ علي الدر المختار، شرح بلوغ المرام ۽ تيسر الوصول الي احاديث الرسول سندس بهترين تصنيفون آهن. صنعاء ۾ اُتي جي وزير جي نياڻي سان نڪاح ڪيائين ۽ امام صنعاء جي طرفان پاڻ مصر جو سفير بہ ٿي ويو هو. شيخ محمد عابد سنڌي بروز اڱارو ربيع الاول سن 1257 هجري 1841ع ۾ هن فاني جهان مان وفات ڪئي ۽ مديني پاڪ جي مقام جنت البقيع ۾ هميشہ لاءِ آرامي ٿيو. (تذڪره علماءِ هند ص 427، نزهة الخواطر ج 6 ص 301، ابجد العلوم ص 849، ماثرالڪرام دفتر اول ص 164 کان 166).

**محمد قائم سنڌي:** حاجي محمد قائم سنڌي عالم با عمل، فاضل، معقول ۽ منقول جو وڏو عالم هو. وهبي ڪسبي فيض جو مالڪ هو. مخدوم رحمت الله سنڌي جي شاگردن مان هو. (تحفة الڪرام ج 3 ص 562). حاجي مخدوم محمد هاشم جو مدمقابل عالم هو. علمي بحثن ۾ عالمن سان سندس ڪيئي صحبتون ٿيون هيون. پنهنجي همعصر عالمن ۾ وڏي رتبي وارو هو. هر روز ٽيهري جي وقت حديث نبوي صہ جو درس ڏيندو هو. ڪيترن اهل توفيق جي صاحبن کي هدايت ۽ سلوڪ ڏڳ ڏيکاريائين. سنہ 1145 هجري ۾ اڪيلي سر حج ڪري آيو. ان کانپوءِ ٻيو ڀيرو پنهنجي اهل و عيال سميت حج تي ويو ۽ اتي رهي پيو. مڪي پاڪ ۾ حديث جو درس ڏيندو هو. ڪيترائي شاگرد سندس حديث جي درس ۾ اچي شامل ٿيندا هئا. حاجي محمد قائم سنہ 1157 هجري 1744ع ۾ وفات ڪئي. ملا محمد باقر واعظ ۽ مخدوم نور محمد نصرپوري سندس شاگردن مان ٿي گذريا آهن. مير علي شير قانع سندس وفات جي تاريخ هن آيات سڳوري مان ڪڍي آهي " في جنات تجري" (تحفة الڪرام ،ص 67 ).

**مخدوم متو ٺٽوي:** مخدوم صاحب جو اصل نالو رڪن الدين هو. مخدوم بلاول ٽلٽي واري جو وڏو خليفو هو. وڏي بلند درجي وارو هو. هميشہ وضائف، عبادت ۽ اطاعت ۾ مشغول رهندو هو. علم حديث ۾ يگانہ روزگار جو عالم هو. زهد ۽ تقويٰ جا شائق سندس ڏاڍا مريد ۽ معتقد هوندا هئا. شرح اربعين ۽ شرح گيلاني ۽ ٻين ڪيترن رسالن ۽ ڪتابن جو مصنف هو. سنہ 949 هجري 1543ع ۾ ٺٽي ۾ وفات ڪيائين. مڪليءَ جي ٽڪري تي ابدي ننڊ ۾ آرامي آهي. (تحفة الڪرام، ج 3 (سنڌي)، ص 537 ، تذڪره علماءِ هند، ص 489).

**مير نجم الدين بکري:** مير نجم الدين بکري بن محمد رفيع رضوان، مخدوم محمد معين جو پيارو شاگرد ۽ پاڙيچو هو. فضائل ۽ ڪمالات ۾ وڏي درڪ حاصل هئس. استاد جي حياتيءَ ۾ ئي مدرسي جو ڪم سنڀاليائين ۽ طالبن کي درس وَ تدريس جو ڪم ڪرڻ شروع ڪيائين. عجيب تصنيفن جو مالڪ هو. سندس هڪ رسالو منطق جي جواب ۾ هڪ ڏينهن ۾ لکيل آهي ۽ اهو رسالو ڪيترن ئي علمن تي حاوي آهي. فارسيءَ ۾ نخشي کان وڌيڪ بهترين نموني ۾ "طوطي نامون" لکيو اٿس. پاڻ اعليٰ درجي جو شاعر هو ۽ شعر ۾ "عزلت" تخلص ڪندو هو. سنه 1160 هجري 1747ع ۾ هن فاني دنيا مان لاڏاڻو ڪيو. (تحفة الڪرام ج 3 (سنڌي)، ص 510 ۽ تذڪره علماءِ هند، ص 514).

**سيد شاه ولي ٺٽوي:** سيد شاه ولي ٺٽوي ابن شاه ابوالقاسم بزرگانه شفقت ۽ صفات جو مالڪ هو. فضيلت ۽ نيڪ حالت جو ڌڻي هو. وقت جي وڏي عالم مخدوم رحمت الله ٺٽويءَ جو شاگرد هو. املا، شاعر ۽ انشاء ۾ صاف ۽ تيز طبيعت رکندڙ هو. هن "تحفة المجالس" نالي هڪ ڪتاب تصنيف ڪيو جو سندس روشن طبع جو نتيجو آهي. اهو ڪتاب چند علمن تي مشتمل آهي. سنه 1150 هجري 1738ع ۾ تعلقي ڪڪرالي ۾ پنهنجي جاگير جڳت پور ۾ وفات ڪيائين. سندس شاگرد لطف الله ڪتابي سندس وفات جي تاريخ "قدفات عشقه" مان ڪڍي آهي. (نزهة الخواطرج3، ص 103، تحفة الڪرام ج 3 (سنڌي) ص 485 ۽ 486 ۽ تذڪره علماءِ هند، ص 542).

**محمد ابوالخير ٺٽوي:** مخدو ابوالخير ٺٽوي، مخدوم فضل الله جو فرزند هو. پاڻ وڏي بلند درجي وارو عالم هو ۽ قدسي فضيلتن جو جامع هو. پرهيز ۽ تقويٰ جو صاحب هو. علم جي زيور سان سينگاريل هو. فتاويٰ عالمگيري جي مسئلن چونڊڻ ۾ شريڪ رهيو. نواب قباد خان عالمگيري سندس شاگردن مان هو. (تحفة الڪرام ج 3 ص 537)

**مخدوم روح الله بکري:** مخدوم روح الله بکري سنڌ جي تاريخي علمي شهر بکر جو رهندڙ هو. پنهنجي وقت جو بي نظير عال، متقي ۽ پرهيزگار شخص هو. عقلي ۽ نقلي علمن جو جامع هو. مير علي شير قانع ٺٽوي تحفة الڪرام ۾ لکي ٿو ته هن کيس سن 1166 هجري، ۾ محمد آباد ۾ ڏٺو هو، جتي هو نور محمد خان ڪلهوڙي جي عرض ڪرڻ تي دعا ڪرڻ آيو هو. مخدوم صاحب شاعريءَ ۾ پڻ ملڪو رکندڙ هو. مير قانع ۽ سندس وچ ۾ نادر شاه ايراني جي تخت نشيني ۽ قتل جي واقعي تي شاعريءَ ۾ بحث مباحثو ٿيو هو. سندس پاءُ مخدوم محمد فضل پڻ چڱو شاعر ٿي گذريو آهي. (تحفة الڪرام ج 3 (سنڌي) ص 324 ۽ 325)

**مخدوم عبدالواحد سيوهاڻي:** مخدوم عبدالواحد سنڌ جو وڏو عالم، فقيه،

صوفي ۽ ولي ڪامل ٿي گذريو آهي. مخدوم عبدالواحد بن مخدوم دين محمد بن مفتي عبدالواحد اصل ۾ پاٽ جو ويٺل هو. پر پوءِ سندس والد پاٽ مان لڏي اچي سيوهڻ ۾ رهيو. مخدوم عبدالواحد سن 1150 هجري ۾ سيوهڻ ۾ ڄائو. مخدوم صاحب جو ڏاڏو مخدوم عبدالواحد پنهنجي دور ۾ سنڌ جو مفتي هو ۽ محمد عابد سنڌ جي پڙ ڏاڏي حافظ محمد يعقوب قاريءَ جو همعصر هو. انهيءَ زمانيءَ ۾ سيوهڻ سنڌ جو علمي مرڪز هو. مخدوم دين محمد پنهنجي فرزند کي سيوهڻ جي وڏن عالمن کان تعليم ڏياري.

علم فقه ۾ مخدوم صاحب جو بلند مقام هو. پاڻ عالم با عمل عارف ڪامل، فتويٰ ۽ تقويٰ جو صاحب هو. مخدوم صاحب کي حنفي فقه تي وڏو عبور حاصل هو. پنهنجي دور ۾ فقيهن ۾ سندس لاءِ وڏو مقام هو. ڪيس سنڌ جو "نعمان ثاني" ڪري سڏيندا آهن. مخدوم عبدالواحد سنڌ جي ٽالپر حاڪمن پاران سيوهڻ جو مفتي هو. سندس فتواعن کي سندس شاگرد مولانا محمد افضل گڏ ڪندو ويندو هو. جنهن کي "بياض واحدي" يا "فتويٰ واحدي" جي نالي سان سڏيو ويندو آهي. مخدوم صاحب درس تدريس جو ڪم ڪندو هو ۽ سندس مدرسي مان ڪيترائي شاگرد علمن جي تحصيل ڪري فارغ ٿيا. مخدوم محمد عابد سنڌي (ولادت 1193 هجري ۽ وفات 1258 هجري ) فقيه ۽ محدث سندس شاگردن مان هو. مخدوم عبدالواحد ان زماني جي مشهور بزرگ حضرت خواجه صفي الله مجد دي (المتوفي 1212 هجري) نقشبندي طريقي ۾ بيعت ورتي هئائين ۽ خلافت پڻ مليل هئس. مخدوم صاحب کان جيڪي روحاني فيض وٺڻ ۾ ڪامياب ٿيا سي هي آهن:

1) محمد حسن سيوستاني
2) آخوند رازق ڏنو
3) رئيس محمد حسن کهاوڙ
4) ميان محمد امين خيرپوري
5) خليفو عبدالحميد سيوستاني

مخدوم صاحب سٺو شاعر پڻ هو. فارسيءَ ۾ سندس ديوان موجود آهي. "واحدي" سندس تخلص هو. مخدوم صاحب کي ڪوبه نرينو اولاد ڪونه ٿيو. سندس اکر موتي داڻن جهڙا هوندا هئا. مخدوم صاحب علم فقه، تفسير ۽ حديث ۾ وڏيون تصنيفون ڪيون آهن. سندس تصنيفات مان هيٺيان ڪن ڪتبخانن ۾ ملن ٿا:

1) تحرير السائل عليٰ حسب النوازل (بياض واحدي)
2) حاشيه الاشباه والنظائر
3) انشاء واحدي (بينظير ڪتاب آهي)
4) رساله در ڪسب و توڪل
5) القول الجلي

مخدوم صاحب 74 سالن جي عمر ۾ 14 رمضان المبارڪ سن 1224 هجري ۾ وفات ڪئي ۽ "خاتم العلماء" مان سندس وفات جي تاريخ جو سال نڪري ٿو. عالمن جو رايو آهي تہ مخدوم صاحب جي اڳ وارن بزرگن ۾ هجي ها تہ ڪيس حنفي فقه جو امام ڪري سمجهن ها. (تحفة الڪرام ج 3 ص 358، تذڪره مشاهير سنڌ ص 203).

**مولانا شفيع محمد "مسجدي" مرحوم:** مولانا صاحب جن هڪ مستند عالم دين ۽ محقق بزرگ هئا. سندن نالو شفيع محمد بن ولي محمد ۽ تخلص "مسجدي" هو. سوڍاري ڳوٺ جا رهاڪو هئا، جنهن کي اڪثر "مسجد سوڍاري" چوندا آهن. شهر ٻڌڻ کان اڳ ۾ مسجد جوڙائي ويئي ۽ ان کانپوءِ ڳوٺ جي تعمير جو سلسلو شروع ٿيو، انهيءَ ڪري ان ڳوٺ جو نالو سوڍاري مسجد پئجي ويو. انهيءَ ڳوٺ ۾ مسجد جو بنياد بہ مولانا مسجديءَ جي وڏن وڌو. پاڻ انهيءَ ڳوٺ ۾ پيدا ٿيا، سندن تاريخ ولادت معلوم نہ ٿي سگهي آهي. مولانا صاحب جن ذات جا سوڍر هئا، مگر جڏهن تہ سندن آباءَ اجداد قضا جي منصب تي فائز رهيا هئا، انهيءَ ڪري کين قاضي بہ سڏيندا هئا. انهيءَ خاندان جي ڪوشش سان سنڌ جو مشهور عالم سيد مصري شاهہ صاحب خيرپور ناٿن شاهہ وارو انهيءَ ڳوٺ ۾ تعليم ڏيندو هو، جنهن جي تعليم ۽ تدريس مان سوين ماڻهو فيضياب ٿيا. (مولانا مصري شاهہ هالن مان فارغ التحصيل ٿي اچي "سوڍاري مسجد" ۾ پڙهائڻ لڳو. شاهہ صاحب جو وڏو ڪتبخانو هو، جو پوءِ خورد برد ٿي ويو. سندس ڪيترائي شاگرد ٿيا. مثلاً مولوي حبيب الله سولنگي، ويٺل "شادي دبي" لڳ راوت لغاري، جو پوءِ روهڙيءَ لڏي ويو؛ حافظ محمد عيسىٰ ٻوڪ، ساڪن ڳوٺ ٻوڪ، تعلقو دادو، مولانا الاهي بخش ۽ ٻيا).

مولانا مسجدي جن قرآن فارسي ۽ عربي اشرف سوڍر جي ڳوٺ ۾ پڙهيا. انهيءَ ڳوٺ ۾ ٽي پائڻ سوڍر عالم هئا. مولانا غلام محمد، مولانا غلام رسول ۽ مولانا غلام نبي. اهي ٽيئي عالم عربي ۽ فارسيءَ جا ماهر هئا. انهن مان پويان بہ شاعر بہ هئا. مولوي غلام رسول جو عربي خطبو مشهور آهي، جنهن ۾ مطلع ۽ مقطع هي آهن:

ثَنَاءٌ وَفِير وَحَمد ڪثير
لِمَن هُوَ عَلىٰ ڪُل شَيءٍ قدير
لَيَدعُو ببَابڪ غُلامُ الرسُول
فَانڪ لَهُ بِالاجَابَةِ جَدِير

تحصل علم جي فراغت کان پوءِ پنهنجي ڳوٺ ۾ في سبيل الله متوڪلا علي الله تعليم جو ڪم شروع ڪيائون. شب و روز درس تدريس ۾ مشغول رهيا. گهڻا ماڻهو سندس فيض جي سرچشمي مان سيراب ٿي ويا. خاص ڪري هيٺ ذڪر ڪيل وٺائون دستاربند ٿيا:

1. مولانا حاجي الاهي بخش، مدرس ڳوٺ پانهو لاڪير، تعلقو ميهڙ
2. مولانا محمد عالم سومرو، ويٺل پنيور، تعلقو ميهڙ
3. مولانا الاهي بخش بروهي، ساڪن ملڪ نال
4. مولانا حبيب الله پيرزادو، ويٺل سيد جو ڳوٺ، تعلقو ميهڙ
5. مولانا عبدالرحمان تيوڻو، ساڪن ڳوٺ باگو، تعلقو ميهڙ
6. مولوي غلام حسين، خلف مولانا الاهي بخش، پانهي لاڪير وارو
7. مولانا عبدالواحد منگسي، ويٺل ڳوٺ ساهڙ
8. مولانا محمد بروهي، ملڪ خراسان
9. مولوي محمد حسن تيوڻو ڳوٺ مرزا جو واهه، ميهڙ
10. مولانا نظام الدين بلوچ مرڙاٽي، ڳوٺ مرزا جو واهه،ميهڙ

مولانا مرحوم سياست ۾ ڪافي دلچسپي رکندا هئا. روزانه اردو اخبار "مدينه"، جا ان وقت هندوستان ۾ صحافت جي نقطه نظر کان بلند درجو رکندي هئي، سا پڇاڙيءَ تائين گهرائيندا رهيا. ٻي عظيم جنگ جي وقت، هٽلر شاهيءَ جي فتحن پٺيان فتحن ڪرڻ ڪري دنيا جي ملڪن ۾ جيڪا ردو بدل ٿيندي پئي رهي، ان کي جاڻڻ ، ۽ وقت ۽ حالتن جي جائزي وٺڻ خاطر سندن اوطاق ۾ ايشيا، يورپ ۽ دنيا جا نقشا ٽنگيل نظر ايندا هئا.

مولانا صاحب جن 13 رمضان المبارڪ 1364 هجري ۾ وفات ڪئي. اهو ڀوڳ وارو زمانو هو جنهن ۾ زمين وارن تي آسمان جا دروازا کليل هئا: جابجا هرطرف موج در موج هئي، بحرن کي بُحران هو، طوفان کي طغيان هو: اوچتو موت جو سڏ ٿيو، جنهن تي مولانا صاحب جن جان جانان کي سُپاري. سندن آخري آرامگاهه مسجد جو ڏاکڻيو طرف آهي. شل مٿن رحمت جا مينهن سدائين وسندا رهن، ۽ سندن پوين کي علم ۽ عمل جو ورثو عطا ٿيندو رهي! وفات وقت مولانا صاحب جن جي عمر سٺ ۽ ستر جي وچ ۾ هئي. مولوي دين محمد صاحب "اديب" سندن وفات تي هيٺيون قطعه تاريخ چيو:

مولوي معنوي مسجدي، رفت از دنياي دون سوي خدا،
صاحبِ علم و عمل پرهيزگار، حق پرست و حق نيوش و پارسا،
در فن تدريس و تحرير او فريد، شاعرِ شيرين مقال و خوش لقا،
صاحبِ سحرِ حلال و باڪمال، صاحبِ صدق و صفاء و بي ريا،
بست در رمضان بروزِ سيزده، رختِ رحلت بهرِ ديدارِ خدا،
بخشش انعام اي خدائ ذوالڪرم، ازطفيل سرورِ هَر دوسَرا،
آرزو دارد "اديب" از لطفِ حق، "باد در محشر شفيعم مصطفيٰ صـ"

(مهراڻ سوانح عمري، 411 هجري، صفحو 172 کان 175 تائين)

**مولانا عبدالغفور "مفتون" همايوني (1845ع کان 1918ع):** مولوي صاحب، ضلعي جيڪب آباد ۾ واقع ڳوٺ همايون جي 'پيچوهہ' خاندان منجهان هو. پاڻ اهل الله شخص، صاحب دل، ظاهر ۽ باطن جو باعمل عالم هو. پنهنجي پيري ۽ مريدي جو سلسلو بہ قائم رکندو آيو. مولوي صاحب پنهنجي مدرسي ۾ پاڻ ئي پڙهائيندو هو. ڪجهہ وقت بعد پاڻ پڙهائڻ جو سلسلو ڇڏي ڏنائين. البت ڪنهن خاص طالب علم کي پڙهائيندو بہ هو. آخر گوشہ نشين ٿي ويهي رهيو. مولوي صاحب وقت جي شاعرن ۾ نامور شاعر بہ هو. سندس ڪلام ۾ سوز ۽ درد نمايان آهي. مولوي صاحب جي ڪمالات ۽ فضائل جو ثبوت سندس تصنيف 'فتوىٰ همايوني' بس آهي. سنڌ جا علماءَ اهو ڪتاب اڄ بہ سنڌ ۾ پيش ڪندا آهن. مولوي صاحب جو حسب ذيل 'غزل' مشهور ۽ عام مقبول آهي. اُن جي تتبع تي ڪيترن ئي شاعرن ڪوشش ڪئي مگر مولوي صاحب جهڙي ڳالهہ پيدا نہ ڪري سگهيا. مولوي صاحب جو تخلّص "مفتون" هئو ڳوٺ جي نسبت جي ڪري ڪيس "همايوني" سڏيو ويندو هو. سندس انتقال 21 جون 1918 ۾ ٿيو. (ياد رفتگان، ص 54 ۽ 55).

حوالا:


1. ڪتاب الانساب، عبد الڪريم بن محمد سمعاني، ڇاپو دار الفڪر، بيروت، صفحو 314.
2. تهذيب التهذيب، احمد بن علي بن حجر عسقلاني، ڇاپو مؤسسة الرسالة، بيروت، ج 1 ص 238 .
3 تذڪرة الحفاظ، محمد بن احمد ذهبي، ڇاپو دار الڪتب العلميہ، بيروت، ج اول ص 160 .
4. نزهة الخواطر، عبد الحي لکنوي، دائره معارف عثمانيہ ،هند، ج 6 ص 16 ۽ 17
5. تذڪره علماءِ هند، مولوي رحمان علي ، منشي نول ڪشور، لکنو 1914، ص 81 .
6. تحفة الڪرام، مير علي شير قانع، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، ج 3 ص 570.
7. ابجد العلوم، نواب صديق حسن خان، ڇاپو دار ابن حزم، بيروت، ص 849.
8. مآثر الڪرام، غلام علي آزاد بلگرامي، دفتر اول ص 164 کان 166.
9. تذڪره مشاهير سنڌ، مولانا دين محمد وفائي، سنڌي ادبي بورڊ، ڄام شورو، 1986ع، ڀاڱو ٽيون، ص 203.
10. ياد رفتگان، مخدوم محمد زمان طالب المولىٰ، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، 1953ع، حصو پهريون، ص 54 ۽ 55 .
11. مهراڻ سوانح عمري نمبر 1957، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو،1411 هجري 1990ع، مصنف ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ.

ڊاڪٽر سنڌيا چندر ڪندناڻي- انڊيا

# سنڌري اتمچنداڻي- شخصيت ۽ ناول نويسي

# PERSONALITY AND NOVEL WRITING OF SUNDRI UTTAMCHANDANI

## Abstract

Sundri Uttamchandani was great writer of Sindhi language; she was born on 28th September 1924 at Hyderabad Sindh. At the very young age, Sundri was exposed to a vast collection of folk and mythological tales which were narrated by her parents to her and other children of the extended joint family. During her youth the freedom movement was sweeping across the country and she could not but be drawn to it. While still in college she translated a story "Bhadur Mau Ji Bahadur Dlheah" (A brave daughter of a brave mother). This was her initiation in the literary field.

She married Assandas Uttamchandani, who was one of the founders of Sindhi Sahit Mandal in Bombay. Sundri accompanied him to arrange weekly literary meetings which were presided over by a fatherly figure, Prof M U Malkani, who was a fountain head of encouragement to new and upcoming writers. This exposure to Sindhi writers and their creative works were to become source of inspiration for her and in the year 1953 she produced her first novel "Kirandar Deewaroon" (Crumbling walls). This proved to be path breaking.

Apart from her path breaking novels, it is in short story form in which she found herself more comfortable. Gone into various reprints. Some of her short stories have become water mark in this genre and are often cited as outstanding examples.

Sundri has tried her hand at traditional poetry with proper meter but it is in free verse where she has found her nice. She has four poetry collections to her credit. Her poems delve deep into subtle and delicate gamut of emotions and find artistic and imaginative articulation with her individual stamp. Sundri Uttamchandani peacefully passed away in Mumbai on 8th July 2013. Personality and novel writing of Sundri will be focused in this article.

سنڌ ۾ انگريزن جي دور ۾ ادب جو جديد ترقي پسند دؤر شروع ٿيو. اُن وقت هڪ طرف آزاديءَ جي هلچل هلي رهي هئي ته ٻئي طرف ٻي مهاڀاري جنگ سبب

سماجي ڍانچي ۾ ڪشمڪش. اهڙي نازڪ دؤر ۾ عورتن جو وڌڻ ڏاڍو ڏکيو مسئلو هو. ايتري قدر جو ڇوڪرين جو گهر کان ٻاهر نڪرڻ اخلاقي گناهه سمجهيو ويندو هو. سنڌي سماج تمام گهڻو پوئتي پيل هو.

اهڙي گُهٽ ۾ پوسٽ واري دؤر ۾ سندري اُتمچنداڻيءَ جو جنم 28 سيپٽمبر 1924ع تي حيدرآباد ۾ ٿيو. اهڙي دؤر ۾ جن سنڌي ليکڪائن پنهنجو معيار مڃاهون رکي تخليقي ادب تخليق ڪري پاڻ مڃايو. انهن جو تعداد آڱرين تي ڳڻڻ جيترو هيو. انهن ۾ گُلي سدا رنگاڻي، چندرا آڏواڻي، پوپٽي هيرانندڻاڻي، ڪلا پرڪاش ۽ سندري اُتمچنداڻي بہ شامل هئي.

پروفيسر پوپٽي هيرانندڻاڻيءَ جو لاڙو ڪلاسيڪل ساهت ڏانهن هو. ڪلا پرڪاش پنهنجو قلم رومانوي ادب ڏانهن وڌايو. پر سندري اُتمچنداڻيءَ پنهنجي چونڊيل مقصد يعني ترقي پسند ادب ڏانهن لاڙو رکيو. ساميواد اثر سبب هن غريبن جي حالتن کي پرکيو. غريبن جي بي وسي ڏسي سندس دل ڏکندي هئي. تڏهن هن قلم کنيو ۽ دل جي اُڌمن کي تحريڪي روپ ۾ اظهاريو. سندس پهرين رچنا ”منهنجي ڌيءَ“ جي عنوان سان 1947ع ۾ ڪراچي سنڌ مان شايع ٿيندڙ مخزن ”ساٿي“ ۾ شايع ٿي. پاڻ ان مخزن جي جوائنٽ ايڊيٽر بہ هئي.

ننڍي ڪنڌ جي ورهاڱي کانپوءِ 1949ع ۾ پروفيسر منگها رام ملڪاڻيءَ جي رهنمائيءَ هيٺ ”سنڌي ساهت منڊل“ برپا ٿيو. جتي نوان ليکڪ ۽ شاعر منڊل طرفان هلندڙ هفتيوار ادبي ڪلاسن ۾ باقاعدگيءَ سان ويندا هئا. جتي سندن رچنائن تي تنقيد ٿيندي هئي. اُنهن ۾ سندري بہ پنهنجي جيون ساٿي اتم سان گڏ هئي، اتان هن ڪهاڻيءَ جي فن بابت گهڻو ڪجهہ پرايو.

ساهت جي نثري صنف تي سندري اُتمچنداڻيءَ پنهنجو قلم گهڻو ڪري هر صنف تي هلايو. ڪهاڻي، ناول، مضمون، ناٽڪ، سفرنامو وغيره. نظم ۾ پڻ هن طبع آزمائي ڪئي. سندري ڪهاڻي ڪار، مضمون نگار، ناٽڪ نويس ۽ ناول نويس آهي. سندريءَ جو وڏو ۾ وڏو يوگدان ڪهاڻين ۾ رهيو آهي. سندس گهٽ ۾ گهٽ بہ سئو ننڍڙيون ڪهاڻيون آهن. هن جون ڪهاڻيون حقيقت نگاريءَ تي ٻڌل آهن.

سندريءَ جون رچنائون فقط تفريح ميسر ڪونہ ٿيون ڪن ، بلڪ اِنساني زندگيءَ کي سمجهڻ، ان بابت سوچڻ ۾ ان کي بهتر بڻائڻ لاءِ آمادو ڪن ٿيون. سندري جي ناولن ۽ ڪهاڻين ۾ خاص طور وچولي سنڌي طبقي جي صحيح ترجماني آهي. سندس رچنائون پڙهندي ائين لڳي ٿو جڻ تہ اسين حقيقت ڏسي رهيا آهيون. سندس ڪردار ايترو ويجهو ٿا لڳن جڻ اهي ڪردار اسان جا ويجها عزيز آهن. اُنهن جي ڏک سک ۾ اسين بہ پڙهندي شامل ٿي ٿا وڃون. سندريءَ پنهنجي رچنائن ۾ هر عمر جي احساسن ۽ جذبن کي شامل ڪيو آهي. سبق ڏيندڙ پچاڻي، گهرو ماحول، ان جو

درجو حالت، سماجي اوڻايون وغيره سندس موضوع رهيا آهن. سندري جي رچنائن ۾ گهرو حياتيءَ ۾ روزمره ڳالهائجندڙ اصطلاحي، محاورتي ٻوليءَ جا موتي جڙيل آهن، جنهن ڪري سندس لکڻين ۾ خاص خوبصورتي نکري بيٺي آهي.

سُندري اُتم چنداڻيءَ جي لکڻين تي ڪيترن ئي تاريخي شخصيتن جو اثر رهيو آهي.

سنسڪرت جي ڪوي ڪاليداس، بنگال جي ٽئگور ۽ شرت چندر، هنديءَ جي پريمچند ۽ يشپال.

ترجمن ۾ بہ سندس ڪافي ڪم ڪيل آهي. هن ڪيترين ئي ڪهاڻين، ناول، مضمون ۽ بيت ٻين ٻولين مان هندي، انگريزي، اردو، پنجابي ۽ ملايم ۾ آندا آهن. هن جون لکڻيون پڻ ٻين ٻولين ۾ ترجمو ٿيل آهن.

سندري ادبي ڪيتر ۾ هڪ اهم جڳهہ والاري ٿي. هوءَ نہ فقط نامياري ليکڪا ۽ شاعرا هئي پر ريڊيو، ٽي وي، اسٽيج جي آئسٽ پڻ هئي. اداڪاره جي حيثيت ۾ "املهہ ماڻڪن جو واپار" ان کان سواءِ آل انڊيا ريڊيو تان ريڊيو ناٽڪ ۾ پڻ خاص خدمتون ڏنل اٿس. 'سنڌو ناري سڀا' ۽ 'سنڌو ٻال مندر' سوسائٽين جو پايو پڻ وڌو هُئائين.

## ناول نويس سندري:

اولهہ جي ٻولين جو لفظ ناويلا آهي، جنهن جي معني آهي ڪا نئين شئي، ڪا نئين ڪهاڻي. ناول اکر ان ناويلا مان نڪتل آهي. ناول، ناول هڪ ڊگهي ڪهاڻي آهي يا ڪهاڻيءَ جو ئي فارم آهي، جنهن جو سڌو لاڳاپو ذهني مشغلي سان آهي. اهڙي ڪهاڻيءَ جو ڳاڻيٽو جيڪڏهن پنجاهہ هزار يا ان کان مٿي لفظن ۾ ڪجي تڏهن اهڙي تخليق کي ناول سڏجي ٿو. ناول ۾ انساني زندگيءَ جو عڪس هوندو آهي، عڪس ڪهاڻيءَ ۾ بہ هوندو آهي پر محدود هوندو آهي. نارنگيءَ جي هڪ ڦار جيان هوندو آهي پر ناول مڪمل نارنگي هوندي آهي. ناول انسان جي حياتيءَ جو هڪ ڊگهو داستان آهي جيڪو حياتيءَ جي هر پهلوءَ تي روشني ٿو وجهي ۽ ان جي مقصد کي کولي واڪو ڪري ٿو.

ٻين نثري صنفن وانگر سنڌي ادب ۾ ناول جي شروعات بہ ترجمن سان ئي ٿي. پهرين ڪيترائي ناول انگريزي ٻوليءَ تان ترجمو ٿيا.

سنڌي ادب ۾ اصلوڪن ناولن جي ميدان ۾ مرزا قليچ بيگ جي شامل ٿيڻ کانپوءِ ٻين ليکڪن لاءِ جڻ راهہ کُلي پئي. مرزا قليچ بيگ 1888ع ۾ 'دلا رام' ۽ 1890ع ۾ 'زينت' ناول لکيو. اصلوڪن ناولن ۾ بہ عورتن مان پهريون قدم گلي سدار نگاڻي (گلي ڪرپالاڻي) ئي رکيو. سندس پهريون اصلوڪو ناول 1961ع ۾ "اتحاد" شايع ٿيو.

اهڙيءَ طرح ورهاڱي کان اڳ ڪيترن ئي سنڌي ليکڪن ٻين ٻولين تان

ناول ترجمو بہ ڪيا تہ اصلوڪا ناول بہ لکيا جن جا ليکڪ هئا: ساڌو نولراءِ، مرزا قليچ بيگ، ہولچند ڪوڏو مل، ييرو مل مهرچند آڏواڻي، ڪي ايم منشي، گوبند مالهي ۽ رام چند پنجواڻي وغيره. عورتن ۾ گلي سدا رنگاڻي ۽ چندرا آڏواڻي ناول نويسيءَ جي ميدان ۾ قلم هلائيندڙيون رهيون.

ورهاڱي بعد ادب جي ٻين شاخن جيان ناول پڻ ڀاڙون پختيون ڪيون آهن. اڄ ڏينهن تائين گهٽ ۾ گهٽ 250 کان 300 اصلوڪا ناول لکيا ويا آهن. ورهاڱي بعد جن ادبي صنفن ترقي ڪئي انهن ۾ پهرئين نمبر تي شعر گوئي، ٻئي نمبر تي ڪهاڻي ۽ ٽئين نمبر تي ناول ۽ ان کانپوءِ نثر جون ٻيون شاخون شامل آهن. ماهرن مطابق هند ۾ سنڌي ناول جا چار دور آهن.

**اوائلي دور جا ناول نويس:** پروفيسر رام پنجواڻي، ڊاڪٽر چندو لعل جئسنگهاڻي، آسانند مامتورا، ڪشنچند بيوس، شوو رامناڻي، لڇمڻ ساٿي، گنومل دوداڻي، سندر حشمتراءِ، گلي سدارنگاڻي ۽ پوپٽي هيرا ننداڻي.

**ٻئين دور جا ناول نويس:** ڪرشن کٽواڻي، سگن آهوجا، ڪشور پهوجا، موتي پرڪاش، آنند گولاڻي، داس طلب، ڪي. ايس. بالاڻي، گوردن محبوباڻي، ارجن سڪايل، لکمي کلاڻي، ايشوري جوتواڻي، ڪلا پرڪاش ۽ سندري اُتمچنداڻي.

**ٽئين دور جا ناول نويس:** موهن ڪلپنا، گنو سامتاڻي، لعل پشپ، موتي لعل جوتواڻي.

**چوٿين دور جا ناول نويس:** آنند کيماڻي، وشنو ڀاٽيا، موهن ديپ، شيام جئسنگهاڻي، ناري پدم، جينت ريلواڻي، نامديو تارا چنداڻي.

ودوانن سندري اُتمچنداڻيءَ کي ٻئين دور جي صف ۾ شماريو آهي. جيتوڻيڪ سندريءَ جا اصلوڪا بہ ناول ۽ ترجمي جا 4 ناول آهن پر انهن ٻن ناولن دوارا ئي سندريءَ افساني نويسيءَ ۾ مقبوليت حاصل ڪئي. سندس ٻئي ناول ڪافي معياري آهن. سندس بہ ناول آهن: (1) "ڪرندڙ ديوارون" (2) ٻريت ٻرائي ريت نرالي.

**"ڪرندڙ ديوارون" ناول جي ڪٿا هن ريت آهي:**

ڪرندڙ ديوارون ناول جي پس منظر ۾ ورهاڱي کان اڳ واريءَ سنڌ جو ذڪر آهي جڏهن هندو مسلم سڀ گڏجي ساز سلوڪ واري ماحول ۾ رهندا هئا. هن ناول جو مکيہ ڪردار چندن پاڪ، معصوم ۽ صاف نظريہ حيات جو قائل آهي. هُو هر ٻئي شخص جي درد کي پنهنجو درد سمجهي ٿو. هن کي پنهنجي وطن لاءِ بيحد محبت آهي. هو سڄو ڏينهن سماج شيوا ۾ رڌل رهي ٿو. هُو سماج شيوا ۾ رهندي زال ريکا لاءِ دل ۾ پيار رکندي بہ ٻاهرين ريت ڏاهنس بيپرواهہ رهي ٿو.

ريکا نازڪ طبع، ميٺ وانگر نرم آهي هُوءَ ذهين ۽ حساس دل رکندڙ

شخصيت آهي. چندن ۽ ريکا جي شاديءَ کان پوءِ جلد ورهاڱو ٿئي ٿو. هو بمبئيءَ ۾ اچي رهن ٿا. ريکا جي سس وقت بہ وقت ڏيتي ليتيءَ لاءِ ريکا سان ڪِٽ پِٽ ڪري ٿي. ريکا جي ڏيرياڻي سياءَ جي تکي ۽ سخت دل واري عورت آهي.

ريکا جي ڏيرياڻيءَ ڪري گهرو ماحول خراب ٿئي ٿو. ريکا ۽ چندن مسواڙ تي جاءِ وٺي رهن ٿا. چندن جي پگهار فقط سوا سئو رپيا هئي ان مان بہ چاليهہ رپيا مسواڙ پرڻ ۾ ويندا هئا.

ريکا پنهنجي گهر جي حالتن سان منهن ڏيڻ ۽ ٻين عورتن کي مردن سان شان بہ شان تي هلندو ڏسي پاڻ بہ نوڪري ڪري ٿي ۽ پنهنجي گهر کي تڪليفن جي عذاب کان بچائي وٺي ٿي. سماج جي غلط روايتن جون ديوارون ڊهي پٽ پون ٿيون ۽ ريکا ۽ چندن هڪ نئين خوشحال جيون جو آغاز ڪن ٿا.

ليکڪا هن ناول ۾ مرد کان عورت کي اُپاريو آهي. هن ناول ۾ سنڌي وچولي طبقي جي صحيح ترجماني ٿيل آهي. ناول جو هر ڪردار هڪ اهڙيءَ لڙيءَ ۾ پويل آهي جو ڪنهن بہ هڪ کي ان مان چني ڌار نٿو ڪري سگهجي. ليکڪا پنهنجي ڪردارن تي ڪابہ زور زبردستي ڪرڻ بدران کين اختياري ڏيئي ڇڏي آهي تہ هُو پنهنجو پاڻ اڳتي وڌندا هلن ٿا. هيءُ ناول سماجي آهي ۽ ناول سڪانت آهي.

هيءُ ناول سنڌ ۾ ٻہ دفعا ۽ هند ۾ ٻہ دفعا ڇپيل آهي. سنڌ ۾ 1962ع ۽ 1966ع ۽ هند ۾ 1953ع ۽ 1968ع ۾ ظاهر ٿيو.

سنہ 1962ع ۾ سنڌ مان ڪيس هن ناول تي پهريون انعام عطا ٿيو. هيءُ ناول هندي، اُردو ۽ بنگاليءَ ۾ پڻ ترجمو ٿي چڪو آهي.

**ڪرنڌڙ ديوارن بابت ودوانن جا رايا:** پروفيسر منگها رام ملڪاڻيءَ جو رايو، سندري اُتمچنداڻيءَ جو پهريون اصلوڪو ناول ڪرنڌڙ ديوارون هندستان ۾ نڪتل اصلوڪن ناولن ۾ وڏو درجو والاري ٿو.

**پروفيسر ايل. ايچ. اجواڻيءَ جو رايو:** سندريءَ جي لکڻ ۾ جنبش آهي، ڪشش آهي ۽ تنهن ڪري گڏ سيتليا ۽ ٺهر آهي. ڪو بہ اجايو جوش يا ڇن ڦاڙ ڪانهي. گهرو جيون جي عڪس کي ڪيچڻ جي ڪيس ڪا ڏات آهي.

**پريت پرائي ريت نرالي (1956ع):** هن ناول جي ڪٿا وستو هن ريت آهي:

هيءُ ناول پريم ڪهاڻيءَ تي ٻڌل آهي، جنهن ۾ سنڌ جي ماحول کان ناول جي پلاٽ جي شروعات ٿئي ٿي مکيہ نائڪ موتي هڪ بزدل نوجوان آهي ۽ سرلا تعليم يافتہ پر سمجهو ۽ همٿ واري ڇوڪري آهي. ڪاليج ۾ پڙهندي ٻئي هڪ ٻئي کي چاهڻ لڳن ٿا. موتيءَ جو پيءُ پنهنجي پٽ جي ويچارن کان بي خبر رهندي ڪيس جمنا نالي ڇوڪريءَ سان مڱائي ٿو. موتي بزرگن جي عزت رکندي پنهنجي پيار جي قرباني ڏئي ٿو ۽ سندس شادي ٿي وڃي ٿي. موتي جمنا کي منحوس ڪري سڏي ٿو.

هن کي هڪ ڌيءُ ٻه ٿئي ٿي. پر هُو پنهنجي ڌيءُ کي پيار کان وانجهايل رکي ٿو. هوڏانهن سرلا موتي جي وڇڙجڻ جي ڏک ۾ بيمار ٿي پوي ٿي. ايتري ۾ ورهاڱو ٿئي ٿو. ورهاڱي سبب موتي سنڌ ڇڏي جئپور اچي وسائي ٿو. سرلا بمبئيءَ پهچي ٿي. هينئر هوءَ سنگدل سماج جي مهاجار ۾ ڦاسڻ کان پوءِ قسمت تي پاڙي ڪونه ٿي ويهي. پر سوچي ويچاري انهيءَ چار جي تاجي پيٽي کي ڇڪي ڇني پاڻ کي ۽ پنهنجيءَ دنيا کي وري خوشنما ٺاهڻ جي همت ٿي ڪري. بمبئي ۾ سرلا اچي نوڪري ڪري ٿي، نوڪري ڪندي سرلا جي زندگيءَ ۾ هڪ ٻيو شخص نارائڻ اچي ٿو جو ڪيس پنهنجو ٻڻائڻ جي آڇ ڪري ٿو.

هوڏانهن جئپور ۾ موتي آرٿڪ طور ڪمزور ٿي وڃي ٿو. موتي جنهن ٻه ڏنڌي ۾ هٿ وجهي اُن ۾ نقصان ئي نقصان پويس ٿو. هڪ ورهاڱي جو درد، ٻيو روزگار جو ڏک، ٽيون سرلا جو وڇوڙو، موتيءَ کي اهي ڳالهيون ستائڻ لڳيون.

آخر موتي جمنا ۽ ڌيءَ کي ڇڏي سرلا وٽ بمبئيءَ اچي ٿو. پر سرلا هن جي پيار کي ٺڪرائي ٿي. تڏهن موتيءَ جو دماغ ٺڪاڻي اچي ٿو ۽ پنهنجي غلطيءَ جو احساس ٿئيس ٿو. هن کي جمنا ۽ ڌيءَ ياد اچن ٿيون تڏهن هيءُ واپس جمنا ڏانهن اچي ٿو.

جمنا مڙس (موتيءَ) جي وڇوڙي ۾ بستري داخل ٿي پوي ٿي. موتيءَ جي پهچندي ئي ڪيس ڏسندي پنهنجا پراڻ تياڳي ٿي.

”پريت پراڻي ريت نرالي“ ناول ۾ ليکڪا سُندري اُتمچنداڻيءَ ٽن ڪردارن جي جيءَ ۾ جهاتي پائي سندن احساسن جي چٽسالي ڪئي آهي. موتي، سرلا ۽ جمنا ٽي مرڪزي ڪردار آهن. ناول ۾ الڳ الڳ بابن ۾ هر ڪردار جي زباني سندس آتم ڪٿا فنڪار انداز ۾ ٻڌايل آهي جو پڙهندڙ ان پوري سلسلي کي فلسفايت نموني سمجهي سگهي ٿو. هن ناول جي ڪردار نگاريءَ ۾ نواڻ آهي.

موتي تعليم يافته پر بزدل نوجوان آهي. جمنا هڪ ڳوٺاڻي ۽ پتيءَ کي پرميشور مڃڻ واري عورت آهي ۽ سرلا هڪ سمجهو، همٿ واري، بلند خيالن، ترقي پسند ويچار ڌارا واري ڇوڪري آهي.

سندس ناول ۾ سماجڪ اوڻاين کي دور ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي ويئي آهي. هن ناول ۾ ورهاڱي ۽ لڏپلاڻ جو ذڪر آهي. هن ناول ۾ ڪردارن جي رڳن ۾ ويدانتي، صوفي مت جو اثر سلامت آهي. اهو هن ناول مان ظاهر ٿئي ٿو. شاهه صاحب جو ڪلام هن ناول ۾ پکڙيل آهي. هن ناول ۾ پيار ۽ شاديءَ جي جهوني مسئلي کي نئين زماني جي نظر کان حل ڪيو ويو آهي.

ليکڪا هن ناول ۾ ٻه مردن کان وڌيڪ عورتن کي اُڀاريو آهي. هيءُ دک انت وارو ناول آهي. هي ناول ٻه دفعا سنڌ ۾، ٻه دفعا هند ۾ ڇپيو آهي. سنڌ ۾ ظاهر ٿيل هن

ناول جي باري ۾ ساهتڪارن جا رايا:

**ڊاڪٽر تنوير عباسيءَ جو رايو:** سنڌي ٻوليءَ ۾ ورهاڱي کانپوءِ هونءَ به گهٽ ناول لکيا ويا آهن ۽ جيڪي به ڳاڻ ڳڻيا ناول لکيا ويا آهن، انهن سڀني ۾ "پريت پرائي ريت نرالي" جو مقام بلند آهي. ايئن ٿو لڳي ته هيءَ ناول اهڙن ناولن مان آهي جيڪي نه رڳو پنهنجي ٻوليءَ ۾، پر ٻين ٻولين ۾ به هڪ دائمي حيثيت حاصل ڪندا آهن.

(1962-10-22 تي لکيل ٻئي ڇاپي ۾ رايو درج ڪيل):

هيءَ ناول دهلي يونيورسٽي ۾ درسي ڪتاب طور منظور ٿيل هو.

سُندريءَ سنڌي ادب جي لڳ ڀڳ سمورين صنفن تي قلم کنيو ۽ خوب نڀايو. سندس ڪهاڻيون، ناول، شاعري سفرناما ۽ ترجما سنڌي ادب جو وڏو سرمايو آهن. هند توڙي سنڌ جا ڪيترائي ليکڪ سندس لکڻ جي انداز جي پوئواري ڪن ٿا.

## حوالا:


1. ڪرندڙ ديوارون (1953) ليکڪا سندري اُتمچنداڻي. پبلشر : ليکڪا پاڻ
2. پريت پراڻي ريت نرالي (1986)، ليکڪا سندري اُتمچنداڻي، پبلشر: ليکڪا
3. آزاديءَ کانپوءِ غير افسانوي سنڌي ادب (2013)، سمپادڪ: واسديو موهي، پبلشر: ساهت آڪاڊمي
4. سنڌي ادب جي تاريخ (1991)، ليکڪ :لال سنگهه هزاري سنگهه آجواڻي، ترجمان:هيرو شيوڪاڻي، پبلشر: ساهت اڪادمي
5- مهڪ مخزن 2012ع، پبلشر: NCPSL
6. سنڌي نثر جي تاريخ (1968)، ليکڪ. منگهارام ملڪاڻي، پبلشر: ڪونج پبلڪيشن

عبدالوحيد
اسسٽنٽ پروفيسر، سنڌي شعبو
گورنمينٽ ڪاليج آف ايجوڪيشن سکر

# سنڌي ۽ اردو- هندي ٻولين جو تقابلي لسانياتي خاڪو

# A COMPARATIVE LINGUISTIC SKETCH OF SINDHI AND URDU-HINDI LANGUAGES

**ABSTRACT**

Sindhi and Urdu-Hindi, belonging to same linguistic family (Indo-Aryan), are two prominent languages of South Asia. The compound term “Urdu-Hindi” is used for Urdu and Hindi which, at the spoken level, are considered as registers of a single language i.e. “Khari boli” -a dialect of Hindustani. Linguistically, both Urdu and Hindi are almost same. Here, Hindi means Modern Hindi, which is directly in contact with Indian Sindhi and Modern Urdu is in contact with Pakistani Sindhi since 1947 A.D.

This linguistic study presents a brief comparative linguistic sketch of Sindhi and Urdu-Hindi languages. To this end, the content analysis method was applied on linguistic structures i.e. phonetic sketch, descriptive morphology and syntax, including Lexical comparison of the two languages. The results have been drawn on the basis of linguistic similarities and differences found in the two languages. The analytical results clearly reveal that the Sindhi and Urdu-Hindi have comparatively less linguistic difference, whereas, they have much in common.

## 1. تعارف

جيئن تَتَ ۾ ڄاڻايو ويو آهي تہ هن اڀياس ۾ سنڌي ۽ اردو-هندي ٻولين جي مختصر لسانياتي ڀيٽ ڪري منجهن اختلاف ۽ اشتراڪ جي جاچ ڪئي وئي آهي. سنڌي ۽ اردو-هندي ساڳي لساني خاندان (هند آريائي) سان تعلق رکندڙ ڏکڻ ايشيا جون ٻہ نمايان ٻوليون آهن. اردو ۽ هنديءَ لاءِ گڏيل طور "اردو-هندي" مرڪب اصطلاح ان ڪري استعمال ڪيو ويو آهي تہ اهي ٻئي هڪ ئي زبان، هندستانيءَ جي ضمني محاوري "کڙي ٻولي" جا ٻہ مختلف لساني رُوپَ مڃيا وڃن ٿا. ان کان سواءِ لساني طور اردو ۽ هندي گهڻي قدر ساڳيون ٻوليون آهن.

مختلف لسانياتي ماهرن جي راءِ ۾ اردو ۽ هندي ثقافتي شناخت جي حوالي کان الڳ پر لساني طورَ هڪ آهن. ڇو ته مختلف رسم الخطن ۽ سنسڪرت اصل ۽ فارسي اڌاريل لفظَ استعمال ڪرڻ جي اختلاف کان سواءِ منجهن ٻيو ڪو خاص فرق ڪونهي. رسم الخط جو فرق رڳو تحرير ۾ هوندو آهي ۽ سندن اڪثر اڌاريل لفظ به ڪليل ڪلاس تائين محدود آهن، تنهن ڪري عام ڳالهه ٻولهه واري زبان جي حد تائين ته سڃاڻي نه سگهبو آهي ته آيا هندي آهي يا اردو . ديوناگري ۾ لکبو ته هندي ۽ نستعليق ۾ لکبو ته اردو پرڪبي. يعني، سندن رسم الخطي ۽ اڌاريل لفظي ذخيري واري اختلاف کي ڏار رکجي ته ٻنهي جو سڄو ڍانچو هڪ ئي ٻوليءَ وارو رهندو .

وہ اردو کیا ہے، یہ ہندی زباں ہے
کہ جس کا قائل، اب سارا جہاں ہے
(پير مراد شاهه 89-1788).

قديم هندي يا هندستانيءَ سان ته سنڌيءَ جو تعلق تقريبا" هڪ هزار سال پراڻو آهي پر هتي، هنديءَ مان مُراد جديد هندي آهي جا انڊيا ۾ انڊين سنڌيءَ سان ۽ پاڪستان ۾ پنهنجي جاڙي محاوري اردوءَ ذريعي پاڪستاني سنڌيءَ سان 1947ع کان سِڌو سئون رابطي ۾ آهي. هن تقابلي لسانياتي اڀياس سان پڙهندڙن کي ٻنهي ٻولين جي لسانياتي ڍانچي جي نوعيت کان واقفيت حاصل ٿيڻ سان گڏ، انهن جي وچ ۾ اختلاف ۽ اشتراڪ جي سُڌ پوندي.

## 2. مُتعلق مواد ( Related literature)

هن کان اڳ سنڌي ۽ اردو-هندي ٻولين جي وچ ۾ لساني رابطي ۽ لسانياتي مداخلت جي حوالي کان اڀياس ٿيو آهي. خاص ڪري خوبچنداڻي (1963) ۽ اصلاحي (1970) جو ڪم نهايت اهم آهي. خوبچنداڻيءَ جو ڪم هندي ۽ اصلاحيءَ جو اردوءَ جي حوالي سان آهي. هتي هندي ۽ اردو جو گڏيل طور سنڌيءَ سان مختصر تقابلي اڀياس پيش ڪيو ويو آهي.

## 3. طريقي ڪار (Methodology )

هن اڀياس ۾ سنڌي ۽ اردو-هنديءَ جي لسانياتي ڀيٽ ڪرڻ لاءِ "موادي تجزيئي" جي طريقي سان ٻنهي ٻولين جي لسانياتي ڍانچي يعني، صوتياتي خاڪي، تشريحي صرفيات و نحويات (گرامر) ۽ لغات متعلق تحريري مواد جي جاچ ڪري منجهن اختلافن ۽ اشتراڪ جي بنياد تي نتيجا اخذ ڪيا ويا آهن .

## 4. تجزياتي حقيقتون (Findings)

هن حصي ۾ مذڪوره ٻولين جي لسانياتي ڀيٽ مان هٿ ڪيل تجزياتي حقيقتون هنن ٽِئن حصن ۾ ورهائي پيش ڪيون ويون آهن : 1. صوتيات 2.

صرفيات 3. نحويات 4. لفظيات.

4.1 **صوتيات** (Phonology)

**صوتيا** : سنڌيءَ ۾ ڪُل 51 صوتيا آهن: 10 سُرَ (vowel) ۽ 41 وينجنَ. جڏهن تہ اردو-هنديءَ ۾ انهن جو تعداد 45 آهي (سواءِ اردو لکت ۾ رائج (ڙ) صوتئي جي ): 10 سُرَ ۽ 35 وينجنَ. اردو-هنديءَ جا لڳ ڀڳ سڀ وينجن صوتيا سنڌيءَ ۾ موجود آهن سواءِ مٿي ذڪر ڪيل اردو مخصوص صوتئي جي، جڏهن تہ سنڌيءَ جا ڇهہَ وينجن صوتيا (ٻ، ڏ، ڄ، ڳ، ڃ، ڱ) اردو-هنديءَ ۾ ڪونهن. باقي 35 وينجن صوتيا ٻنهي ۾ مشترڪ آهن.

**مک خاصيتون**

سنڌي ۽ اردو- هندي صوتيات جي وچ ۾ اهم فرق اهو آهي تہ سنڌي مُتحرڪ لآخر (Vowel ending) ۽ اردو-هندي ساڪن لآخر ( Consonant ending) زبان آهي. يعني، سنڌيءَ ۾ اڪثر ڪري لفظن جي آخر ۾ وينجنَ ڪو نہ ٿا ٿين، سواءِ گرداني بناوت يا گھٽي پڇاڙيءَ وارن لفظن جي جيئن: ڏٺائين، چيائون وغيره ۽ فارسي-عربي، هندي ۽ انگريزي وغيره تان ڪن اُڌاريل لفظن جي جيئن : بيشڪ، ڀرپور، خوش، موٽر، وغيره. جڏهن تہ سنڌيءَ جي برخلاف اردو-هنديءَ جا تقريباً سيئي وينجنَ لفظن جي آخري هنڌ تي سگهن ٿا. منجهس گهٽي ياڳي لفظ وينجن کان شروع ٿيندا آهن ۽ وينجن يا سُرَ تي ختم ٿيندا آهن. مثال طور: چَل، پاني، ديکہ وغيره.

مذڪوره ٻنهي ٻولين جا سيئي سُرَ صوتيائي لفظ جي ٽنهي جاين، (ابتدا، وچ ۽ آخر) تي ٿي سگهن ٿا. ننڍا سُرَ ٻنهي ٻولين ۾ گهٽي ياڳي لفظن جي ابتدا ۾ اچن ٿا. "هنديءَ ۾ چار غير اهم صوتيا (marginal phonemes) آهن؛ ف،ز،خ،غ. جيڪي ان جي عام گفتگوءَ ۾ ڀہ، ج، کہ ، گ سان بدلايا وڃن ٿا" (خوبچنداڻي.1963). جڏهن تہ سنڌيءَ ۾ غير اهم صوتيو رڳو هڪ (ق) آهي، جيڪو ڪجهہ فارسي-عربي اُڌاريل لفظن ۾ اچي ٿو ۽ عام گفتگوءَ ۾ /ڪ/ سان بدلايو وڃي ٿو.

**تشديدَ** (Gemination) : "سنڌيءَ ۾ تشديدَ صوتياتي طور غير اهم ( Non phonemic) آهي. جڏهن تہ هندي (۽ اردو ) ۾ اها صوتياتي طور اهم (Phonemic) آهي. جيئن : پتا = ايڊريس، پت تا = وڻ جو پن وغيره (ساڳيو.صہ. 91 ).

**گهڻائپ** (Nasalization) : اردو-هنديءَ ۾ ٽي نڪوان صوتيا ( م ، ن ، نگ ) آهن. جڏهن تہ سنڌي پنجَ نڪوان آواز ( ڃ، ڱ، م، ن ، ڻ ) رکندڙ اهڙي زبان آهي، جنهن ۾ گُهڻائپ صوتياتي طور اهم آهي. اصلاحي (1970) جي مشاهدي موجب، "ٻنهي ٻولين (سنڌي ۽ اردو-هندي ) ۾ ننڍين سُرن جي پيٺ ۾ ڊگهن سُرن سان وڌيڪ گُهڻائپ پيدا ٿئي ٿي. جيئن: ڪُونئرو، اُونٺ وغيره لفظن ۾".

**جهيلاڙ يا ڏاڙ** (Intonation): ظاهري طورَ ٻنهي ٻولين ۾ ڏاڙ جو ڍنگ ساڳيو آهي. خوبچنداڻيءَ موجب،

It appears that both languages have identical intonational systems and that they both use them in very much the same way (1963. P.130).

جملي جا مختلف اندازَ بہ ٻنهي ٻولين ۾ ڪيترين ئي جاين تي ڏاڙ جي ذريعي ظاهر ڪيا ويندا آهن، تنهنڪري نحوي سطح تي ڏاڙ ٻنهي ٻولين ۾ صوتياتي طور اهم آهي. يعني، ان سان سندن جملي جي معنيٰ مفهوم ۾ فرق پوي ٿو. مثال طور:

ٽيبل 01 : سنڌي ۽ اردو- هنديءَ ۾ ڏاڙ جي صوتياتي طور اهم هئڻ جا مثال

| سنڌي | اردو-هندي |
|---|---|
| هو سُياڻي سکر ايندو. (بياني) | وہ کل سکھر آئے گا. (بیانی) |
| هو سُياڻي سکر ايندو ؟ (فهمي) | وہ کل سکھر آئے گا؟ (فہمی) |
| هو سُياڻي سکر ايندو ! (تعجب) | وہ کل سکھر آئے گا! (تعجب) |

**زورُ** (Stress): سنڌي ۽ ( اردو ) هنديءَ ۾ زور جا لاڙا نمايان طور ساڳيا آهن. ( ساڳيو. ص. 124). ٻنهي ٻولين جي گفتگوءَ ۾ لفظ جي ابتدائي رُڪن تي زور اچي ٿو. اِهو انگريزيءَ جي برخلاف ٻنهي مذڪوره ٻولين ۾ صوتياتي اهميت وارو بہ ڪونهي ۽ ڪو بہ ڪردار ادا نہ ٿو ڪري . يعني، ان سان لفظن جو ڪلاس تبديل ڪو نہ ٿو ٿئي.

### 4.2 صرفيات (Morphology)

هن حصي ۾ مذڪوره ٻولين جي صرفيات مان ڳالهائڻ جي لفظن ۽ لفظي بناوت جون تقابلي حقيقتون پيش ڪيون ويون آهن.

#### 4.2.1 اسمَ :

سنڌي ۽ اردو-هنديءَ ۾ اسمَ لڳ ڀڳ ساڳي نموني ڪم ڪن ٿا. ٻنهي ۾ اسمن جو ٻن عددن (واحد، جمع)، ٻن جنسن (مذڪر، مونث) ۽ ٽن حالتن ( فاعلي، عام، ندائي ) ۾ گردان ٿئي ٿو. ٻنهي ٻولين ۾ اسمن سان لڳندڙ گرداني پڇاڙيون حالت ۽ عدد کي ظاهر ڪن ٿيون. سنڌيءَ ۾ اضافي خاصيت اِها آهي تہ اُن ۾ اِنهن پڇاڙين مان جنس جي پروڙ بہ پوي ٿي. اهو ايئن جو سنڌيءَ ۾ اردو-هنديءَ جي برخلاف، اسمن جي آخر ۾ ڪو نہ ڪو وينجن هوندو آهي، جيڪي حالت ۽ عدد علامت هئڻ ڪانسواءِ جنس علامت طور بہ ڪم ڪن ٿا. تنهن ڪري جنسَ جي سُڃاڻ سولي ٿي پوي ٿي. اردو-هنديءَ ۾ ائين نہ آهي. مثال طور اردوءَ ۾ : پچّا، کھڑکی، بندریا وغيره جهڙن لفظن مان تہ جنس ظاهر آهي پر شرَم، کتاب، اخبار، دِل، بازار جهڙن اڌاريل لفظن جي بناوت مان جنس ظاهر ڪو نہ ٿيندي، جيستائين جملي ۾ انهن لفظن کي ٻين اسمن سان ملائي استعمال نہ ڪيو وڃي. جيئن: میری کتاب، آج کا اخبار، بازار کھلا تھا وغيره. جڏهن تہ سنڌيءَ ۾ اڌاريل لفظن کي بہ پنهنجي صوتي ۽ گرامري انداز سان هم

آهنگ ڪرڻ جي رَوش اختيار ڪئي وڃي ٿي، تنهن ڪري ان ۾ آيل اسمن جي آخر ۾ جنس علامتَ (اَ، اِ، اُ وغيره ) لڳائڻ سان سندن جنس واضح ٿي پوندي آهي. جيئن مٿين مثال ۾ آيل لفظ: اخبارَ، شرمُ، دِلِ، ڪتابُ وغيره.

4.2.2 **ضميرَ :**

سنڌي ۽ اردو-هنديءَ ۾ ضميرَ ساڳي نموني ڪم ڪن ٿا. ٻنهي ٻولين جي ضميرن جو سندن اسمن جيان عدد ۽ جنسَ ۾ گردان ٿئي ٿو. منجهن فرق اِهو آهي تہ، سنڌيءَ ۾ گهڻن ضميرن جو عدد ۽ جنسَ کان علاوه حالت ۾ بہ گردان ٿئي ٿو. جڏهن تہ اردو-هنديءَ ۾ ضميرَ عدد کي تہ ظاهر ڪن ٿا (سو بہ رڳو متڪلم ۽ غائب ۾ ) پر جنسَ کي ظاهر ڪو نہ ٿا ڪن.

ضميرن جي حوالي کان ٻنهي ٻولين ۾ ٻيو فرق سنڌيءَ ۾ هڪ الڳ خاصيت "ضميري پڇاڙين" جي هئڻ جو آهي، جيڪي فعل، اسم ۽ حرف جَر سان لڳائي ضميرن جي متبادل طور استعمال ڪيون وينديون آهن. مثال طور: لکيوم/ لکيم = مون لکيو ، پُٽس = هُن جي پُٽَ، ڪيس= هن کي وغيره. ڇيو وڃي ٿو تہ اهڙي منفرد بناوت نہ رڳو اردو-هندي پر ٻين هند آريائي ٻولين ۾ بہ ڪونهي.

4.2.3 **صفتون :**

ٻنهي ٻولين ۾ صفتون بہ ساڳي نموني ڪم ڪن ٿيون. بناوٽي لحاظ کان ڪين اڻ گرداني ۽ گرداني قسمن ۾ ورهايو ويندو آهي.

ٽيبل 02: سنڌي ۽ اردو-هنديءَ جي اڻ گرداني ۽ گرداني صفتن جا مثال

| | سنڌي | اردو- هندي |
|---|---|---|
| **اڻ گرداني :** | گهٽ، وڌيڪ، ڪاڻو، جُدا وغيره. | پاگل، چالاک، خراب، ہوشیار وغیرہ. |
| **گرداني :** | ٻندرو، ڊيٺو، ننڍي، وڏي وغيره. | بَڑا، چھوٹا، بُری، تھوڑی وغیرہ. |

گرداني صفتون ٻنهي ٻولين ۾ عدد، جنس ۽ حالت ۾ ڦِرن ٿيون. صفت جي ڀيٽ جا درجا بہ ٻنهي ۾ ٽي آهن: خالص، تفضيل ۽ مبالغو. منجهن تفضيل ۽ مبالغو صفت بنائڻ جو طريقو بہ هڪجهڙو آهي. ان لاءِ ٻنهي ۾ حرف جَر استعمال ٿيندا آهن. سنڌيءَ ۾ "کان" ، "سڀ کان" ۽ اردو-هنديءَ ۾ "سے" ، "سب سے" .

4.2.4 **فعلَ :**

سنڌي ۽ اردو-هنديءَ جي فعلي نظام ۾ گهڻيءَ حَدَ تائين هڪجهڙائي آهي. مثال طور : 1- ٻنهي ٻولين ۾ فعلَ ڪمَ جي طرزَ، زمان، جنس، عدد ۽ شخص (Person) جي فاعل، مفعول هئڻ کي ظاهر ڪن ٿا. 2- بناوٽي طور ٻنهي ٻولين جا اڪثر فعل ٽُڙ يَڪ پَدا ۽ ٻہ پدا هئڻ کان علاوه وڏي انگ ۾ ساڳيا بہ آهن. جهڙوڪ: اُڀار-، ٻگاڙ-، تاڙ-، ٽڪ-، ٽڪر-، ڇُڪ-، کا-، مار- وغيره. اختلاف اهو اٿن تہ ٻنهي جي فعلن جون اشتقاقي توڙي گرداني پڇاڙيون ڌار هئڻ ڪري منجهن فعل بنياد

مان مختلف قسم جا فعل ٺاهڻ جا قاعدا تمام گهٽ هڪجهڙا آهن.

**فعلن جا مکيہ قِسمَ** بہ ٿوري فرق سان ٻنهي ٻولين ۾ ساڳيا آهن. جملي ۾ ڪم اچڻ جي حوالي کان انهن کي ٻن گروهن ۾ ورهايو ويندو آهي: معاون ۽ غيرمعاون. معاون فعل وري واسطي جي حوالي کان ٻلا واسطہ (لازمي يا متعدي) ۽ ٻالواسطہ (متعدي) قسمن جا آهن. مثال طور:

ٽيبل 03: سنڌي ۽ اردو-هنديءَ ۾ فعلن جا قسم ۽ واسطا

| قِسم | سنڌي | اردو-هندي |
|---|---|---|
| مُعاون: | هُئڻ، ٿيڻ، پَوڻ، وَتڻ وغيره. | ہونا، رہنا، تھا وغیرہ. |
| غير معاون ٻلاواسطہ لازمي: | ڏهُہ، لِڪُ، مَرُ وغيره. | ٹوٹنا، لکھنا، مرنا وغیرہ. |
| غير معاون ٻلاواسطہ متعدي: | ڊاهِہ، لڪاءِ، مارِ وغيره. | توڑنا، لکھانا، مارنا وغیرہ. |
| غير معاون ٻلواسطہ متعدي: | ڊهراءِ، لڪراءِ، ماراءِ وغيره. | تڑوانا، لکھوانا، مروانا وغیرہ. |
| غير معاون ٻٽو ٻلواسطہ: | ڊهارائڻ، لڪارائڻ، مارائڻ وغيره. | ----- |

جئين مٿين چارٽ مان ظاهر آهي تہ اردو-هنديءَ ۾ فعلي واسطا ٽي آهن (مرنا، مارنا، مروانا) ۽ سنڌيءَ ۾ چار (مرڻ، مارڻ، مارائڻ، مارارائڻ). ائين چوٿون فعلي واسطو (ٻٽو ٻلواسطہ) سنڌيءَ ۾ اضافي خاصيت آهي. جڏهن تہ پهريان ٽي فعلي واسطا ٻنهي ٻولين ۾ مُشترڪ آهن. بخاري سهيل (1991) موجب، "اهي فعلي واسطا سنسڪرت، عربي، فارسي ۽ انگريزي زبانن ۾ ڪونهن".

**مرڪب فعلَ** بہ ٻنهي ۾ ڪافي تعداد ۾ اهڙا آهن، جيڪي ٻن ٽِن يا ان کان بہ وڌيڪ فعلن جي ميلاپ سان ٺهن ٿا. جيئن سنڌيءَ ۾: "اُٿي ويهُہ"، "وڙهي سگهي ٿو" وغيره. اردو-هنديءَ ۾: "سو جانا"، "چلتا رہتا ہے" وغيره.

**غير مَتناهي** ((Non-finite **فعلي بناوتون**: فعلي اسمَ، ڪردنتَ ۽ عطفي فعلَ ان قسم جي بناوت ۾ اچن ٿا:

**فعلي اسم** (Gerund): سنڌيءَ ۾ فعل ٽُڙ سان _اَڻ يا _اِڻ پڇاڙي ۽ اردو-هنديءَ ۾ -نا پڇاڙي ڳنڍڻ سان اسم مصدر ٺهن ٿا. ٻنهي ۾ بيشمار مرڪب مصدر اهڙا آهن جيڪي اسم سان اسم مصدر لڳائي جوڙيا وڃن ٿا. انهن کي فعلي اسم چئجي ٿو. مثال طور: مدد ڪرڻ > مدد کرنا، ماني کائڻ > روٹی کھانا وغيره.

**ڪردنتَ** (Participles): اهي ٻنهي ٻولين ۾ فعل ٽُڙ سان پڇاڙي لڳائي ٺاهيا آهن پر سندن پڇاڙيون ڌار ڌار آهن.

ٽيبل 04 : سنڌي ۽ اردو-هندي ڪردنتن جا مثال

| | سنڌي | اردو-هندي |
|---|---|---|
| اسم حاليہ (حال ): | ايندي، ويندي، گهُمندو، پِنندو وغيره. | چلتا، پھرتا، کھاتے، گھومتے وغیرہ. |
| اسم فاعل (حال ): | سوچيندڙ، ڪندڙ چوڻ وارو وغيره. | کرنے والا، سوچنے والا وغیرہ. |

اسم مفعول (ماضي ): پڙهيو، لکيو، مُئو، مُئل وغيره. پڑھا، لکھا، مرا، مراہوا وغیرہ.
اسم استقبال (مستقبل ): ڏيڻو، سکڻو، ڪرڻو، گهُرڻو وغيره. دینا، سیکھنا، کرنا، مانگنا وغیرہ.

**عطفي فعلَ** (Conjunctives): ٻنهي ٻولين ۾ عطفي فعلَ ٻن لفظن کي ملائڻ ڪاهيا ويندا آهن. جيئن: لکي ڪري> لکھ کر، ويهي ڪري >بیٹھ کر وغيره. البت سنڌيءَ ۾ رڳو هڪ لفظ مان بہ ماضي معطوفيءَ جو ڪم وٺي سگهجي ٿو. اِهي فعل ٽُڙ سان –اِي يا –اَي پڇاڙي ڳنڍي ڪاهيا ويندا آهن. جيئن: گهمِي، مِلي، ڪاهي، جوڙي وغيره. **فعلي گردان** : سنڌي ۽ اردو-هنديءَ ۾ فعل جا مکيہ لاڙا ٽي آهن: طرز، زمان ۽ رُوپ . ٻنهي ۾ فعل کي ظاهر ڪرڻ جا ٽي **طرز** آهن: امري، بياني ۽ امڪاني/ تمنائي . امري فعل جا وري ٻنهي ۾ بہ **زمان ٽين** ٿا: حال ۽ مستقبل. مثال طورَ سنڌيءَ ۾ : نَچُ، نچجان وغيره. اردو-هنديءَ ۾ : ناچ، ناچنا وغيره. بياني طرز جا ٻنهي ۾ ٽي مکيا **زمان** آهن: حال، ماضي ۽ مستقبل. **رُوپ** ٽي اٿن: مُدامي / اِستمراري، جاري ۽ ڪامل. جيڪي عدد ۽ جنس جو گردان رکن ٿا. تمنائي طرز لاءِ ٻنهي ٻولين ۾ فعل ٽُڙ سان عدد ظاهر ڪندڙ تمنائي پڇاڙيون لڳايون ويندون آهن. مثال طور سنڌيءَ ۾ : پڙهان، پڙهن وغيره. اردو-هنديءَ ۾ : پڑھوں، پڑھیں وغيره.

**مجهول نسبت** (Passive voice): ٻنهي ٻولين ۾ مرڪب فعلن ذريعي معروف مان مجهول صورت ٺاهي آهي. سنڌيءَ ۾ معروف فعلَ سان "وڃ" ۽ ان سان گڏ معاون فعل استعمال ٿيندو آهي. اردو-هنديءَ ۾ بہ ساڳي نموني معروف فعل سان "جا" ۽ ان سان گڏ معاون فعل استعمال ڪبو آهي. مثال طورَ سنڌيءَ ۾: "هُن خط موڪليو" جملي جو مجهول ٿيندو : "خط موڪليو ويو". اردو-هنديءَ ۾: "اس نے خط بھیجا" جملي جو مجهول ٿيندو: "خط بھیجا گیا".

ايئن مٿين تقابلي حقيقتن مان ظاهر آهي تہ سنڌي ۽ اردو-هنديءَ جو فعلي نظام گهڻي ڀاڱي هڪ جهڙو آهي. البت طرز، زمان ۽ رُوپ وغيره جون مختلف لفظي بناوتون ٻنهي ۾ ڌار آهن. خاص ڪري فعل سان لڳندڙ اشتقاقي ۽ گرداني پڇاڙيون ٻنهي جون الڳ آهن. ان ڪان علاوه سنڌيءَ ۾ الڳ ۽ اضافي خاصيت اها آهي تہ هُوءَ اختياري طورَ فعل سان گڏ، ضمير مفعول کي ظاهر ڪرڻ لاءِ ضميري پڇاڙيون بہ لڳائيندي آهي. يعني، جيئن چند (2004 ) چاڻايو آهي، تہ "سنڌيءَ ۾ فعل بنياد سان مختلف تصريفون يا گرداني نشانيون لڳائي پورو جملو هڪ ئي لفظ ۾ ادا ڪري سگهجي ٿو". مثال طور: وڙهندو سانءِ ( مان تو سان وڙهندس )، لڪرائيندُن ( هُو هنن ڪان لڪرائيندو ) وغيره. اردو-هنديءَ ۾ اهڙي بناوت نہ آهي.

4.2.5 **ظرفَ** :

سنڌي ۽ اردو-هنديءَ ۾ ظرف جو ڪارج ۽ بناوت بہ تقريباً ساڳي آهي. ٻنهي جا سڀ ظرف غير گرداني آهن. جيڪي بناوتي طور ٻن قسمن جا آهن: 1. يَڪ

صرفيہ ظرف 2. ڪثير صرفيہ مشتق ۽ مرڪب ظرفَ.

ٽيبل 05: مختلف بناوٽي قسمن جي ظرفن جا مثال

| سنڌي | اردو- هندي |
|---|---|
| يڪ صرفيہ ظرف: وري، اڄ، اڄان وغيره. | پھر، آج، پرسوں وغیرہ. |
| مشتق ظرف: ٻيهر، پريان، اڻ سڌيءَ طرح وغيره. | جو، جہاں، جب، جدھر، جیسے وغیرہ. |
| مرڪب ظرف: ڏينهن ڏٺي، ٿورو گهڻو وغيره. | چاروں اور، دوبارہ، آہستہ آہستہ وغیرہ. |

4.2.6 **حرف جَرَ**: سنڌي ۽ اردو-هنديءَ جا تقريباً سڀ حرف جَرَ غير گرداني آهن. اهي بناوٽي طرح اڪثر يڪ صرفيہ ۽ يڪ لفظي آهن. منجهن مرڪب حرف جَرَ بہ آهن.

ٽيبل 06: مختلف بناوٽي قسمن جي حرف جَرَن جا مثال

| سنڌي | اردو-هندي |
|---|---|
| يَڪ صرف : تي، کي، لاءِ، ۾ وغيره. | تک، پَر، میں، نے وغیرہ. |
| مرڪب : جي آڏو، جي لاءِ، کان ٻاهر وغيره. | سے آگے، کے لیے، کے بارے میں وغیرہ |

سنڌيءَ ۾ حرف جَرَ جي اردو-هنديءَ کان هڪ مختلف بناوٽ "غيرضميري حرف جري پڇاڙين" جي آهي، جنهن مطابق ڪجهہ اسمن جي آخر ۾ -آن يا -ائون پڇاڙي لڳائي حرف جَرَ جو مطلب ظاهر ڪيو ويندو آهي. مثال طور: گهران /گهرئون، ڳوٺان / ڳوٺئون ، پاران / پارئون وغيره. بمعني، گهر کان ، ڳوٺ کان ، پار کان وغيره.

4.2.7 **حرف جملو**: هن قسم جا لفظ ٻنهي ٻولين ۾ غير گرداني ۽ بناوٽي لحاظ کان ساده ۽ مرڪب آهن. مثال طور سنڌيءَ ۾ : پر، ۽، يا، نہ تہ، تڏهن تہ وغيره ۽ اردو-هنديءَ ۾ ؛ اور، پھر، مگر، نہیں تو، تبھی تو وغيره.

4.3 **نحويات** (Syntax)

هن حصي ۾ مذڪوره ٻولين جي نحوياتي ڍانچي، جنهن ۾ لفظي ترتيب ۽ جملي جي ترتيب اچي وڃن ٿا، جي تقابلي تجزيي مان هٿ ڪيل حقيقتون پيش ڪيون ويون آهن.

4.3.1 **لفظي ترتيب**(Word order)

سنڌي ۽ اردو-هندي sov ٻوليون آهن. يعني، ٻنهي جي عام لفظي ترتيب فاعل+مفعول+فعل آهي. انگريزيءَ جي برخلاف ٻنهي ۾ فاعل آخر ۾ اچي ٿو. جيڪڏهن جملي ۾ بہ مفعولَ هجن تہ ثانوي مفعول اڳ ۾ ايندو. مثال طور: **مُون هن کي** پئسا ڏنا> میں نے اس کو پیسے دیے وغيره .

**صفت جي بيهڪ** : ٻنهي ٻولين ۾ صفت موصوف کان اڳ اچي ٿي. مثال

طور: **تيز** گاڏي > تیز گاڑی وغيره. جي جملي ۾ صفت خبر واقع ٿئي ٿي ته ترتيب ابتڙ ٿيندي . جيئن: هُوءَ گاڏي **تيز** آهي> وہ گاڑی تیز ہے وغيره.

**ظرفَ جي بيهڪ :** ظرفَ ٻنهي ٻولين ۾ لاڳاپيل صفتن يا فعل کان پهريان لاڳو ٿين ٿا. مثال طور سنڌيءَ ۾: **ڏاڍي** خراب ڳالهه، **تيز** هلندڙ گاڏي وغيره. اردو-هنديءَ ۾: **بہت** بُری بات، **تیز** چلتی گاڑی وغيره.

**حرف جَر جي بيهڪ :** حرف جرَ ٻنهي ٻولين ۾ فعل کان پهريان ۽ هميشه اسم يا ضمير کانپوءِ اچن ٿا. تنهن ڪري انگريزيءَ جي Preposition جي اُبتڙ ٻنهي ۾ انهن کي Postposition چئجي ٿو. مثال طورَ سنڌيءَ ۾ : هُو حيدرآباد **کان** آيو آهي. چابي **هِت** رک وغيره. اردو-هنديءَ ۾ : وہ دِلی **سے** آیا ہے. چابیاں **یہاں** رکھو وغيره

**حرف جملو:** حرف جملي جو ڪارج ٻنهي ٻولين ۾ ساڳيو آهي يعني، اهي لفظن يا جملن کي ڳنڍين ٿا. نحوي سطح تي ڪين ٻن ساڳين هيٺين قسمن ۾ ورهايو ويندو آهي.

ٽيبل 09: حرف جملي جا مثال

| | سنڌي | اردو-هندي |
|---|---|---|
| هم آهنگ : | ۽، توڙي، پر، يا وغيره. | اور، یا، پھر، پر نتو وغیرہ. |
| ماتحت : | جي ...ته ، جيئن ... تيئن وغيره. | جو...وہ، اگر...تو وغیرہ |

**فهمي ۽ ناڪاري حرفَ** : اهي ٻنهي ٻولين ۾ فعل کان اڳ اچن ٿا. جيڪڏهن جملي ۾ سوالي ۽ ناڪاري ٻئي حرف موجود هجن ته سوالي حرف ناڪاري حرفَ کان اڳ ايندو. مثال طور سنڌيءَ ۾ : **ڪِٿان** آيو آهين ؟ هوڏانهن **نه** وڃجان وغيره. اردو-هنديءَ ۾ : **کہاں** سے آئے ہو؟ وہاں **مَت** جانا. وغيره. **ها /نه جي جواب وارا سواليه حرف** ، سنڌيءَ ۾ "ڇا" ۽ اردو-هنديءَ ۾ "کیا" ٻنهي ٻولين ۾ جملي جي ابتدا ۾ اچن ٿا.

### 4.3.2 جملي جي ترتيب :

ترڪيب جي لحاظ کان جملو ٽن قسمن جو ٿئي ٿو: سادو / مفرد، مرڪب ۽ مخلوط . سنڌي ۽ اردو-هنديءَ ۾ ٽنهي قسمن جا جملا هڪ جهڙي ترتيب جا ٿين ٿا.

ٽيبل 10: مختلف قسمن جي جملن جا مثال

| | مُفرد | مرڪب | مخلوط |
|---|---|---|---|
| سنڌي: | هُنَ جو پُٽُ ڊاڪٽر آهي. | هُو نه آيو ته تنهنجو ڇا ٿيندو؟ | هُو پوڙهو جيڪو پنندو هو ڪالهه مري ويو. |
| اُردو-هندي: | اُس کا بیٹا ڈاکٹر ہے۔ | وہ نہ آیا تو تمہارا کیا ہوگا؟ | وہ بوڑھا جو بھیک مانگتا تھا کل مر گیا۔ |

واضح هجي تہ مٿي بيان ٽيبل نحوي يا لفظي ترتيب جا اصول ٻنهي ٻولين جي ديسي ڳالهائيندڙن جي عام ڳالهہ ٻولهہ جي آڌار آهن، جڏهن تہ ادبي انداز ۽ خاص زور وغيره جي صورت ۾ عام يا معياري ترتيب ٻنهي ٻولين ۾ تبديل ڪري سگهجي ٿي.

لفظي ترتيب کان علاوه چند (2004) جي نشاندهيءَ موجب، "جملي ٺاهڻ لاءِ سنڌي ٻولي ۾ ٽيا طريقا بہ استعمال ڪري سگهي ٿي : 1- ڪارجي لفظن سان 2- تصريفن سان . جڏهن تہ اردو-هندي رڳو هڪ ٻئي طريقي، ڪارجي لفظن سان ڪم ڪري سگهي ٿي". يعني، اردو-هنديءَ ۾ سنڌيءَ جيان تصريفن ذريعي جملو نٿو ٺاهي سگهجي. مثال طور؛

ٽيبل 11: جملي ٺاهڻ لاءِ مختلف طريقن جا مثال

| | لفظي تريبت ذريعي | ڪارجي لفظن سان | تصريفن ذريعي |
|---|---|---|---|
| سنڌي: | ڪَبيرَ چورَ کي پڪڙيو. (sov) | چورَ کي ڪبيرَ پڪڙيو. (osv) | چوُرُ ڪَبيرَ پڪڙيو. (osv) |
| اُردو-هندي: | کبیر نے چور کو پکڑا۔(sov) | چور کو کبیر نے پکڑا۔ (osv) | ———— |

4.4 لفظيات

جيئن اڳ بہ بيان ٿيل آهي تہ قديم هندي يا هندستانيءَ سان سنڌيءَ جو تعلق تقريبا" هڪ هزار سال پراڻو آهي. ٻنهي جو نہ رڳو قديم ثقافتي ورثو ساڳيو سناتن ڌرم وارو رهيو آهي پر سندن گهڻو لساني مواد خاص ڪري لغات ڳڏيل طورَ سنسڪرت اصل ۽ فارسي-عربي ۽ انگريزي وغيره مان اڌاريل آهي. اڄوڪي دور ۾ سنڌي ٻولي اردو-هنديءَ کان متاثر آهي. پاڪستاني سنڌيءَ ۾ اردوءَ معرفت وڌيڪ فارسي-عربي اڌاريل لفظ ۽ انڊين سنڌيءَ ۾ هنديءَ معرفت وڌيڪ سنسڪرت اصل اڌاريل لفظ استعمال ڪيا پيا وڃن.

لفظ سازي اشتقاق، ترڪيب، اُڌارڻ جي عمل ۽ مُخففات جي طريقن سان عمل ۾ ايندي آهي. سنڌي ۽ اردو-هنديءَ ۾ اهي سڀ طريقا ڪتب آندا وڃن ٿا، پر ان حوالي کان ٻنهي وچ ۾ اختلاف بہ آهي تہ اشتراڪ بہ . اصلاحيءَ (1970) موجب، منجهن مشتق ۽ مرڪب لفظن جا بيشمار اهڙا مثال ملن ٿا جيڪي ٻنهي ۾ ساڳي قاعدي سان ٺهن ٿا". هيٺ اهڙا ڪجهہ نمونا ڏجن ٿا.

4.4.1 **اشتقاق** (Derivation): مشتق لفَظ عموما" فعلي يا اسمي بنياد ۾ ڦير ڦار آڻڻ سان ٺهن ٿا. يا تہ لفظ ۾ اندروني تبديلي اچي ٿي يا بغير ڪنهن تبديليءَ

جي لفظ جو نحوي ڪلاس متجي ٿو ۽ يا وري جوڙ نشانين جي ميلاپ سان نوان لفظ ٺهن ٿا.

ٽيبل 07: اُر-هـ ۾ مختلف مشتق لفظن جا مثال

| | سنڌي | اردو-هندي |
|---|---|---|
| اندروني تبديلي : | پچڻ > پڳو، ٻيهڻ > ٻينو وغيره. | بکھرنا> بکھیرنا، ٹوٹنا> توڑنا وغیرہ. |
| ٻُڙي تبديل : | هاري، ماڻهو، پيءُ، چڱو وغيره. | راجا، داتا، مار، برَس، بھاگ وغیرہ. |
| جوڙ نشانيون : | اَڻ ٽُٽُ، رَيڪانڊيو، ننڊپڻ وغيره | انکھی، نِراشا، بچپن، پالنہار وغیرہ. |

مٿين چارٽ ۾ ٻُڙي تبديليءَ وارن مثالن ۾ ڏسبو تہ ساڳيو ئي لفظ بغير تبديليءَ جي واحد توڙي جمع يا اسم توڙي صفت ۽ فعل وغيره لاءِ استعمال ٿئي ٿو.

**ترڪيب** (Compounding) : مرڪب لفظ ان کي چئبو جنهن ۾ ٻہ يا ٻہ کان وڌيڪ خودمختار صورتون (مفرد لفظ ) گڏيل هجن (الانا. 1987.صـ. 130). اهي هڪ ئي لفظ جيان ڪم ڪندا آهن. مرڪبن جي بناوت جا قاعدا مختلف قسمن جي ٻولين ۾ مختلف ٿين ٿا. سنڌي ۽ اردو-هنديءَ ۾ اهي گھڻيءَ حد تائين هڪ جهڙا آهن. ٻنهي ۾ ٻن لفظن وارن مرڪبن جو تعداد وڌيڪ، جڏهن تہ ٽن لفظن وارن مرڪبن جو تعداد گهٽ آهي. ان کان علاوه ٻنهي جي مرڪبن جي عام نحوي ترتيب بہ تقريباً هڪ جهڙي آهي. مثال طور سنڌيءَ ۾ : چاتل سُچاتل، ڪِل مُک، ڳتو مِنو، ڏي وَٽُ وغيره. اردو-هنديءَ ۾: جانا پہچانا، ہنس مکھ، کھٹا میٹھا، لین دین وغيره. ان کان علاوه لفظي تڪرار ۽ مُهمل لفظن تي ٻڌل مرڪب لفظن جا مثالَ بہ منجهن عام ملن ٿا.

ٽيبل 08: لفظي تڪرار ۽ مُهمل لفظن جا مثال

| | سنڌي | اردو- هندي |
|---|---|---|
| لفظي تڪرار : | جتي جتي، ڪڏهن ڪڏهن، وِڪَ وِڪَ وغيره. | جہاں جہاں، کبھی کبھی، گلی گلی وغیرہ. |
| مهمل لفظ : | چانهن پانهہ، ماني ڏاني، سَچُ پَچُ وغيره. | روٹی ووٹی، چابی وابی، جھوٹ موٹ وغیرہ. |

اهڙيءَ طرح نہ رڳو سندن لفظي بناوت جا گهڻا طريقا هڪجهڙا آهن پر سندن وڏو مشتق ۽ مرڪب لفظي ذخيرو مشترڪ بہ آهي.

## 5. حاصل مطلب (Conclusion)

سنڌي ۽ اردو-هندي ٻولين جي لسانياتي ڍانچي جي تقابلي ابياس مان هٿ ڪيل مٿيون حقيقتون منجهن اختلاف ۽ اشتراڪ جي حوالي کان جن نتيجن کي واضح ڪن ٿيون تنهن جو اختصار هي آهي.

### 5.1 اختلاف

**صوتياتي اختلاف**: 1. سنڌي ۽ اردو-هنديءَ جو بنيادي صوتياتي فرق اردو-هنديءَ جو ساڪن الآخر زبان هئڻ ۽ سنڌيءَ جو متحرڪ الآخر زبان هئڻ

آهي. 2- سنڌيءَ جا مخصوص آواز (ٻ، ڏ، ڄ، ڃ، ڳ، ڱ، ڻ) اردو-هنديءَ ۾ نہ آهن.

**صرفياتي اختلاف** : 1. سنڌيءَ جون قديم صرفي بناوتون (ضميري ۽ حرف جَري پڇاڙيون وغيره) اردو-هنديءَ ۾ نہ آهن. 2. اردو-هنديءَ جي ڀيٽ ۾ سنڌيءَ جو گرداني نظام وڌيڪ پيچيدي قسم جو آهي. 3. ٻنهي ٻولين جون اڪثر گرداني ۽ اشتقاقي پڇاڙيون مختلف آهن.

**نحوياتي اختلاف** : سنڌي گرامري تصورات جي اظهار لاءِ لفظي ترتيب ۽ ڪارجي لفظن ڪانسواءِ تصريفن ڪان بہ ڪم وٺي ٿي، جڏهن تہ اردو- هنديءَ ۾ انهيءَ مقصد لاءِ تصريفن جو استعمال نہ ٿو ٿئي.

**لغوي اختلاف** : ٻنهي ٻولين جي بنيادي لغت خاص ڪري بند ڪلاس لفظ يعني، حرفَ مخلتف آهن.

**رسم الخطي اختلاف** : سنڌيءَ لاءِ ديوناگري ۽ خطِ نسخ استعمال ٿيندو رهيو آهي، جڏهن تہ اردو توڙي هنديءَ لاءِ خطِ نسخ استعمال نہ ٿيندو آهي. اردو نستعليق خط ۽ هندي ديوناگري وغيره ۾ لکي وڃي ٿي.

**5.2 اشتراڪ**

**صوتياتي اشتراڪ** : سواءِ مخصوص سنڌي وينجن صوتين جي باقي سندن سڄو صوتياتي خاڪو ساڳيو آهي.

**صرفياتي اشتراڪ** : 1. ٻنهي ٻولين جو گهٽي قدر صرفي نظام، سواءِ مٿي ڄاڻايل اختلافن جي ساڳيو آهي يعني، سندن صرفيات جا اڪثر بنيادي اصول هڪ جهڙا آهن. 2 - ٻنهي ٻولين ۾ بنيادي لفظن جو وڏو تعداد ساڳيو هئڻ ڪان علاوه ڪيتريون ئي جوڙ نشانيون بہ ساڳيون آهن.

**نحوي اشتراڪ**: ٻئي SOV ٻوليون آهن. يعني، ٻنهي جي لفظي ترتيب ۽ ٻيا نحوي قاعدا گهٽي ياڳي هڪ جهڙا آهن.

**لُغوي اشتراڪ**: ٻنهي ٻولين جي لغوي ذخيري جو ڪجھ حصو مشترڪ طور سنسڪرت اصل ۽ فارسي-عربي ۽ انگريزي وغيره مان اُڌاريل لفظي ذخيري تي ٻڌل آهي.

جي سنڌيءَ جو خالص اردوءَ سان لسانياتي تقابل ڏسجي ٿو تہ بہ ٿوري فرق سان ساڳيون حقيقتون سامهون اچن ٿيون، بلڪ سنڌيءَ جي هنديءَ جي ڀيٽ ۾ اردوءَ سان ڪجھ وڌيڪ هڪ جهڙائي نظر اچي ٿي. سنڌي ۽ اردو صوتيات ۾ فرق لڳ ڀڳ اهڙو ئي آهي جهڙو سنڌي ۽ هندي صوتيات ۾ . جو تہ اردوءَ ۾ استعمال ٿيندڙ پنجن فارسي-عربي وينجنن (ف، ق، ز، خ، غ) ڪانسواءِ ٻنهي (هندي ۽ اردو) جي صوتيات ساڳي آهي. منجهن اختلافي پنجَ وينجنَ وري اردوءَ وانگي سنڌيءَ ۾ بہ اڌاريل آهن. ان ڪان علاوه سنڌي ۽ اردوءَ جو باقي گرامري تقابل ساڳيو مٿيون ئي آهي.

ايئن، تجزياتي نتيجن مان اهو چٽيءَ طرح واضح ٿئي ٿو ته سنڌيءَ ۽ اردو-هنديءَ ۾ تقابلي طور لساناتي اختلاف گهٽ، جڏهن ته اشتراڪ وڌيڪ آهي. ظاهر آهي ته اهڙو اشتراڪ يا هڪ جهڙائي اڄوڪي دور ۾ سنڌيءَ ۾ اردو-هنديءَ مان ٿيندڙ وسيع لفظي اڌارڻ جي عمل لاءِ سهولت پيدا ڪري ٿو.

حوالا:


1. اصلاحی، شرف الدین- 1970 (1976)- اردو سندھی کے لسانی روابط- اسلام آباد- نیشنل بک فاؤنڈیشن.
2. الانا، غلام علي، (1987). سنڌي ٻوليءَ جو اڀياس. ڄامشورو. انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي.
3. بخاری، سہیل. (1991). اردو زبان کا صوتی نظام اور تقابلی مطالعا. اسلام آباد. مقتدرہ قومی زبان.
4. چنڊ، محمد عمر. (2004). سنڌي ٻولي: لساناتي جاگرافي، آراڏايون ۽ لفظي ترتيب. حيدرآباد. سنڌي لينگويج اٿارٽي.
5. Khubchandani, L.M. 1963. The Acculturation of Indian Sindhi into Hindi. Ph.D. Dissertation. University of Pennsylvania.
6. Rehman, Tariq, (2011). From Hindi to Urdu: A Social and Political History. Karachi. Oxford University Press.

رياضت برڙو

# لغت نويسي: وصف، قسم ۽ اهميت

# LEXICOGRAPHY: DEFINITION, KINDS & IMPORTANCE

## Abstract

Languages have great importance in human history. It is quite clear that without language no one can palisade his inner with any other. No doubt Language is not only a strong communicative source among the nations but it is a bridge that synchronizes civilizations. Sindhi language is one of the ancient and richest of the languages. It has not only its own literary treasure but a huge lexicography. Lexicography is really a technical and typical subject. In many advance languages including English, there is remarkable work done in this regard but in Sindhi language it is still in preliminary stage.

Lexicography is basically the practice of making and editing dictionaries and other reference texts. The word 'lexicography' was created in the late 17th century, from the Greek lexikon meaning 'of words' and graph meaning 'to inscribe, to write'.

The practice of lexicography is very old. The first model of a dictionary dates back to the BCE in West Asia. In its early stages, these lexicographic works were more like lists. These lists were used to cultivate bilingualism by recording the similar words of two languages, after land conquests began mixing different cultures. It took thousands of years, however, for the creation of the alphabet ordering system, before the dictionary became organized in the way we know it to be today. Beginning in the 15th century, the first popular dictionaries were lists of Latin words with English entries. These were written to encourage the study of Latin, especially for those who could not read it. These English-Latin dictionaries are the first example of lexicography in the English language. Within a century of their publications, lexicography became a very popular tool for learning new languages, like French.

The very first English-only dictionary was written in 1604. A Table Alphabetical, written by Robert Cawdrey, contained a little less than 3,000 entries. It was more than one hundred years later, in 1755, before the publication of the classic dictionary, The Dictionary of the English Language, written by Samuel Johnson, the dictionary contained over 42,000 entries. It would remain the most comprehensive British

reference text until the first edition of the great Oxford English Dictionary, published in 1884. After the publication of four volumes, the last of which was published in 1928, the Oxford contained over 400,000 entries. That is quite a leap from the beginning stages of the English dictionary!

In this article I have tried to discuss various aspects of Sindhi language, definition of lexicography, its kinds and importance.

سنڌي ٻوليءَ جي قدامت، وسعت ۽ اهميت کان لسانيات جي ڪنهن به عالم انڪار نہ ڪيو آهي. خاص طرح موجوده عربي-سنڌي رسم الخط توڙي ان کان اڳ ڪتب ايندڙ ٻين رسم الخطن جهڙوڪ ديوناگري، گرمکي، کوجڪي وغيره ۾ سنڌي ٻوليءَ جي لکت ۾ آيل لفظن جي ذخيري کي محققن پاران قدر جي نگاهن سان ڏٺو ويو آهي. حڪيم فتح محمد سيوهاڻيءَ لکيو آهي تہ "سنڌي هڪ سهڻي ۽ سندر، سلوڻي ۽ سولي ٻولي آهي. منجهس هڪ معنيٰ جا گهڻا لفظ ۽ هڪ لفظ جون گهڻيون معنائون موجود آهن.*منجهس جذبن جي اظهار جا آواز ۽ اسباب بہ چڱا چوکا پسجن ٿا. منجهس چقمق واري ڪشش بہ آهي جو ڌارين لفظن کي ڇڪيو پنهنجو بنايو ڇڏي." (سيوهاڻي، 2007: 122) ان ئي تناظر ۾ گلراج ايم خوشحالاڻي رگ ويد جي حوالي سان لکيو آهي تہ "سنڌيءَ جا ڪيترا اکر، اسان کي رگ ويد ۾ ملن ٿا. ان مان صاف ظاهر آهي تہ سنڌي تمام جهوني ٻولي آهي ۽ ان وقت بہ موجود هئي جنهن وقت ويدڪ ڀاشا بول چال جي ٻولي هئي." (خوشحالاڻي، 2007: 142) برصغير جي قديم ٻولين گڏ اُسري آيل سنڌي ٻوليءَ بابت، هڪ وڏي عالم ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ جو توريل تڪيل رايو آهي تہ "سنڌي زبان برصغير پاڪ هند جي قديم ترين زبانن مان هڪ آهي، ۽ خاص مهراڻ جي ماٿريءَ جي آڳاٽي ٻولي آهي." (بلوچ، 1983: 1)

ٻولي بنيادي طور، لفظن جي ذخيري ۽ انهن جي معنائن تي ٻڌل هوندي آهي. جڏهن تہ معنائن جو اظهار پڻ، ضرورت موجب، هڪ يا هڪ کان وڌيڪ لفظن وسيلي ئي ڪيو ويندو آهي. لفَظ پاڻ بہ هڪ تاريخ هوندا آهن تہ انهن منجهہ معنوي تاريخ بہ سمايل هوندي آهي. پيرومل مهرچند آڏواڻي لفظ ۽ ان ۾ سمايل خيال جي حوالي سان لکي ٿو، "ٻوليءَ ۾ جيڪي لفظ ڪم اچن ٿا، سي ڌڪيبازيءَ تي ٺهيل ڪينهن، پر هر هڪ لفظ ۾ ڪو نہ ڪو خيال سمايل آهيئي آهي ۽ جيستائين اهو نہ جهٽبو، تيستائين لفظ جي پوري معنيٰ ڪرڻ بہ وقتي مشڪل ٿي پوندي." (آڏواڻي، 2007: 34) اڳتي هلي، لفظن ۽ انهن جي بنيادن جي حوالي سان نهايت اهم ڳالهہ ڪئي اٿائين تہ: "مون ڪيترن لفظن ۽ انهن جي بنيادن مان قديم سنڌ جي تهذيب جي تاريخ (Cultural History) عربن جي ڪاهہ کان اڳ جي جوڙي آهي... ڪيترن لفظن جي بنيادن ۾ قديم سنڌ جي تاريخ جوڙڻ لاءِ گهڻو ئي مصالحو آهي." (آڏواڻي، 2007: 37) اهڙو ئي اظهارَ، ڊاڪٽر الهداد ٻوهئي هنن لفظن ۾ ڪيو آهي: "اسان جي

ٻوليءَ ۾ بہ اسان جي سماج جي سچي ۽ سهڻي تاريخ رکي آهي جنهن کي اسين عام ڳالهہ ٻولهہ جي مدد سان سمجهي سگهون ٿا." (ٻوهيو، 2008: 134)

ٻوليءَ (Language) جون ڪيئي وصفون ٿوري گهڻي فرق سان مختلف ڪتابن ۾ بيان ڪيون ويون آهن، پر انهن سڀنيَ ۾ اها ڳالهہ ضرور آندل آهي تہ ٻولي بامعنىٰ لفظن جي ميڙاڪي تي ٻڌل ٿئي ٿي ۽ انهن لفظن جي ميڙاڪن جي اهميت تڏهن نروار ٿئي ٿي جڏهن اهي ڳالهايا وڃن. ان حوالي سان سِي ايل باربر لکي ٿو:

> "It is important to remember that basically a language is something which is *spoken*: the written language is secondary and derivative." (Barber, 1982: 2)

(هيءَ ياد رکڻ ضروري آهي تہ بنيادي طور ٻولي اها شيءِ آهي جيڪا ڳالهائي وڃي: لکيل ٻوليءَ جي حيثيت ثانوي ۽ اخذ ڪيل آهي.)

ان سلسلي ۾ ڊاڪٽر قاسم ٻگهيي جي راءِ پڻ اهميت واري آهي. هو لکي ٿو تہ: "اسان جي زندگيءَ جون تمام گهڻ گهڙيون بغير ڳالهائڻ جي گذرن ٿيون، پر انهن گهٽ ۽ خاموش گهڙين ۾ بہ ٻولي اسان جي دماغ ۾ گردش ڪندي رهي ٿي... ٻوليءَ جو اهو استعمال يعني ڳالهائڻ ئي شايد اهو سماجي تحفو آهي، جيڪو انسان کي ٻين جانورن کان الڳ ۽ معتبر ڪري ٿو. ماڻهپي ۽ انسان کي سمجهڻ لاءِ ضروري آهي تہ ٻوليءَ جي قدرت ۽ ڪيفيت کي سمجهون، جيڪا اسان کي ماڻهو بڻائي ٿي. (ٻگهيو، 1998: 27)

اها ڳالهہ چٽي ڏينهن وانگر پڌري آهي تہ ٻولي لفظن ۽ معنائن سان سلهاڙيل آهي. جڏهن اسين چئون ٿا تہ ٻولي اسان جي دماغ ۾ گردش ڪري ٿي، تہ ان مان مراد اها ئي آهي تہ لفظ، جملا ۽ معنائون اسان جي دماغ اندر سوچن ۽ خيالن جي صورت ۾ ڦرندا رهن ٿا جن جو اظهار ڪڏهن ڳالهائڻ ۽ لکڻ وسيلي ڪيون ٿا تہ ڪڏهن وري انهن کي دماغ اندر ئي ڇڏي ٿا ڏيون.

جنهن ٻوليءَ وٽ جيترا گهڻا بامعنىٰ لفظ هوندا آهن اها اوتري ئي گهڻي شاهوڪار هوندي آهي ۽ ڪنهن بہ خيال، مفهوم ۽ مقصد کي ڀرپور ۽ سهڻي طريقي سان اظهاري سگهندي آهي ۽ سماج ۾ پنهنجو گهڻ طرفو ڪارج ادا ڪندي رهندي آهي. لفظن ۾ تاريخ پڻ سمايل ٿئي ٿي، تنهنڪري لفظن جي اڀياس سان اسان کي تاريخ جي اڀياس جو بہ موقعو ملي ٿو.

لفظن جي موجودگي قلمي توڙي ڇپيل ڪتابن ۽ رسالن وغيره ۾ هوندي آهي. جڏهن انهن جو مطالعو ڪبو آهي تہ اها معنىٰ ئي هوندي آهي، جيڪا لفظن کي بامقصد بڻائيندي آهي. معنىٰ کان سواءِ لفظن جو هئڻ يا نہ هئڻ ڪا حيثيت نہ ٿو رکي پوءِ اهي سوَن هزارن جي ڳڻپ ۾ ئي ڇو نہ هجن. اهڙن لفظن کي، فقط، ڪجهہ

اڪرن جو بي ترتيب ميڙ ٿي چئي سگهجي ٿو جن ۾ ڪا معنيٰ سمايل نہ آهي. جڏهن تہ، بامعنيٰ لفظ، جنهن ڪتاب ۾، الف-بي وار ترتيب سان، پنهنجي ڪنهن هڪ معنيٰ يا گهڻين معنائن سان، گرامر، اُچار، سند، وغيره سميت، ڏنل هجن، تنهن کي ’لغت‘سڏيو ويندو آهي. اهڙي ڪتاب کي حوالاجاتي ڪتاب (Reference Book) جي حيثيت حاصل هوندي آهي. ڊاڪٽر غلام علي الانا لغت بابت لکي ٿو تہ ”لغات اهو بنيادي حوالن لاءِ تيار ڪيل ڪتاب يا مواد آهي، جنهن ۾ ڪنهن بہ ٻوليءَ ۾ مروج/رائج لفظن کي الف-بي وار گڏ ڪري انهن لفظن جي اچارن، تلفظ، لفظن جي لکڻ لاءِ هِجي (Spelling)، انهن لفظن جي معنائن، مفهوم، سمجهاڻي، ڌاتن، بنيادي صورتن، صيغن ۽ اشتقاقن ڪان سواءِ، جملن، فقرن، اصطلاحن، پهاڪن، چوڻين، شعر و شاعريءَ ڪان سواءِ، اُنهن جو خطي وار استعمال، مفهوم ۽ ڪارج سمجهايل هجي.“ (الانا، 1991: ث-پ)

’لغت‘ عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي جنهن جي معنيٰ ’لفظ‘ بہ آهي تہ ’ڊڪشنري‘ بہ، پر پُنينءَ معنيٰ ۾ ان جو گهڻو واهپو ڪيو ويندو آهي، جنهن جي معنيٰ ”لغت جو ڪتاب“ آهي. (جين، 2014: 11) ’لغت‘ جو انگريزي متبادل لفظ ’ڊڪشنري‘ (Dictionary) لاطيني ٻوليءَ جي لفظ Dicere مان نهيل لفظ dictionaries مان ٺاهيو ويو آهي. ’ويبسٽرس ڊڪشنريءَ‘ ۾، ’ڊڪشنري‘ جي ڄاڻايل وصف ۽ وضاحت هن ريت آهي:

**Dictionary 1** a book of alphabetically listed words in a language, with definitions, etymologies, pronunciations, and other information; lexicon **2** a book of alphabetically listed words in a language with their equivalents in another language *[a Spanish-English dictionary]* **3** any alphabetically arranged list of words or articles relating to a special subject *[a medical dictionary]*. (Neufeldt, 1997: 382)

(لغت 1. ڪنهن بہ ٻوليءَ ۾، وصفن، اشتقاقن، اچارن، ۽ ٻيءَ سُڌ سان الف-بي وار ترتيب ڏنل لفظن جو ڪتاب؛ لغت. 2. الف-بي وار ترتيب ڏنل هڪ ٻوليءَ جي لفظن جو ڪتاب جنهن جا مساوي ٻيءَ ٻوليءَ ۾ ڏنل هجن [اسپيني-انگريزي ڊڪشنري]. 3. ڪا بہ الف-بي وار ترتيب ڏنل لفظن يا ليکن جي فهرست جيڪي ڪنهن خاص موضوع سان لاڳاپيل هجن [ميڊيڪل ڊڪشنري])

هن وصف مان لغتن جا ٽي بنيادي قسم بہ ڇِنا ٿي بيهن ٿا:

1. هڪڙيءَ ئي ٻوليءَ جي جامع لغت.
2. ٻن ٻولين جي يا ٻہ-ٻوليائي لغت.
3. هڪڙي ئي موضوع جي تشريحي يا غير تشريحي لغت.

پر لغت انهن ٽن قسمن تائين محدود رهڻ بدران، فني طور اسرندي ڪيترن

ٽئي قسمن تائين پکڙجي وئي آهي، جهڙوڪ:

ٻہ-ٻولياٽي يا گهڻ-ٻولياٽي لغتون (چار، پنج، ڇهہ ۽ ست ٻولياٽي لغتون بہ جوڙيون ويون آهن، جن مان هڪ ٻوليءَ کي بنيادي قرار ڏئي ان ٻوليءَ جي لفظن جا ٻين ٻولين مان مساوي لفظ درج ڪيا ويا آهن.)

1. هڪ ٻوليءَ جي مختلف لهجن جون لغتون.
2. ڪلاسيڪل يا مشهور شاعرن جي شاعريءَ جي ڏکين لفظن جون لغتون.
3. مختلف ڌنڌن ۾ استعمال ٿيندڙ لفظن جون لغتون.
4. اشتقاقي لغتون.
5. روزمره وارن لفظن جون لغتون.
6. سوانحي لغتون.

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ پاران مرتب ۽ ايڊٽ ڪيل سنڌي ٻوليءَ جي پهرين وڏي لغت 'جامع سنڌي لغات' (ج.س.ل) جي 'جلد پنجين' ۾، '*لِسان*' جي معنائن ۾، 'ٻولي، ڀاشا، ٻاٽي ۽ ٻاڳا' سان گڏ هڪ معنيٰ 'لغت' بہ ڄاڻائي وئي آهي. (بلوچ، 1988: ص 2498)

ڊاڪٽر بلوچ، 'ج.س.ل' ۾، 'لغت' جي سمجهاڻيءَ ۽ معنيٰ ۾ لکي ٿو:
"لُغَت ج لُغتُون: ث. (ع. لغُو = ڳالهائڻُ) ڪنهن قوم جي زبان — هڪ ڪتاب جنهن ۾ ڪنهن ٻوليءَ جا لفظ سمجهاڻين، معنائن وغيره سميت درج ٿيل هجن — فرهنگ — ڪوشُ — قاموس — زُبان — ٻولي — ڀاشا — ڊڪشنري — اهي لفظ جن جي معنيٰ مشهور نہ هجي. لفظ — شبد. وارتا — وائِي — ڇَوُت — چوپَچو — ڇَؤبولو." (بلوچ، 1988: 2502)

آسانند مامتورا پڻ لغتن ۾ گرامر ۽ ڌاتن تي وڌيڪ زور ڏئي ٿو ۽ انهن جي روشنيءَ ۾ ايپاس کي بامقصد بڻائيندي، ٻوليءَ تي ٻيل اثرن ۽ سببن جي ڪٽ ڪندي ٻڌائي ٿو تہ "هاڻ سوال آهي تہ علم لغات يا شبد وديا جو ايپاس ڪيئن ڪجي. سٺي ۾ سٺو طريقو آهي پنهنجي مادري ٻولي ڪٽي، اُنهيءَ جون صورتون ۽ نحوي حالتون جاچجن ۽ انهن جا سبب پڇندي، انهن جو بنياد اصلي آريہ ڀاشا مان ڳولي لهجي، پوءِ ڏسجي تہ انهيءَ کان سواءِ ٻيا ڪهڙا اثر ٻوليءَ تي ٿيا آهن ۽ انهن جا سبب ڪهڙا آهن." (مامتورا، 2007: 178)

لغتن جي اهميت متي ڄاڻايل ڪجھ وصفن مان ئي چِٽي ٿي وڃي ٿي. لغت وسيلي ماڻهوءَ کي پنهنجي ٻوليءَ جي ئي وڏي ذخيري کي ڄاڻڻ جو موقعو ملي ٿو جنهن سان سندس اظهار جي قوت ۾ پڻ اڻ ميو واڌارو ٿئي ٿو ۽ هو ٻوليءَ جي سگھہ کان بہ واقف ٿئي ٿو. لغتون تعليم ۽ ٽيڪنالاجيءَ جي شعبن ۾ وسيع ڪردار ادا ڪن ٿيون.

ان کان سواءِ، اهو ممڪن ئي نہ آهي تہ ڪنهن بہ ٻوليءَ جو ڳالهائيندڙ پنهنجي ٻوليءَ جي سموري لفظي ذخيري (Lexicon) جو ڄاڻو هجي. اهو تہ ٻولي ءَ جي ڄاڻن ۽ لغت نويسن لاءِ بہ ممڪن نہ آهي. "ٻوليءَ جا سڀ لفظ جي هر ڪو پاڻمرادو سمجهندو رهي تہ پوءِ ڊڪشنرين ڪيڻ جو ضرور ڪهڙو؟" (آڏواڻي، 2007: 72) ان ڪري لغتون گهڻ رخيون تقاضائون پوريون ڪندي نظر اچن ٿيون. ڊاڪٽر فهميده حسين جي هيءَ راءِ پڻ اهم آهي تہ "ٻوليءَ جي سڪيا، ترقيءَ ۽ درست استعمال لاءِ لغتن جو وڏو ڪردار هوندو آهي. اهي نہ صرف ڪنهن ٻوليءَ جي لفظي ذخيري کي محفوظ ڪن ٿيون، بلڪ ان جي لفظن جي صحيح هِجي، وياڪرڻي حيثيت ۽ اشتقاقن بابت بہ ضروري ڄاڻ مهيا ڪرڻ جو ذريعو ٿين ٿيون. سنڌي ٻوليءَ ۾ لغت نويسيءَ جي روايت تي روشني وجهڻ سان خود ٻوليءَ جي ماضيءَ ۾ ٿيل ارتقاءَ جو اندازو لڳائي سگهجي ٿو." (فهميده، 2012: 9)

لغت وسيلي ٻوليءَ کي گهڻ رُخي ترقي وٺرائيندڙ ۽ لغت جوڙڻ جو عمل ڪندڙ يعني لغت جوڙيندڙ يا مرتب ڪندڙ کي 'لغتدان' ۽ 'لغت نويس' (Lexicographer) سڏيو ويو آهي ۽ لغت جوڙڻ جي سموري ساڌ (process) يعني 'لغت لکڻ ۽ مرتب ڪرڻ' جي عمل کي، عام طور، 'لغت نويسي' (Lexicography) سڏجي ٿو. 'لغت نويسيءَ' جا متبادلَ لفظَ آسانند مامتورا 'علم لغات' ۽ 'شبد وديا' (مامتورا، 2007: 178)، پروفيسر علي نواز جتوئيءَ 'علم لغت' (جتوئي، 1983: 23)، ڊاڪٽر غلام علي الانا 'علم لغات' (الانا، 1991: پ) ۽ ڊاڪٽر فهميده حسين 'لغت سازي' (حسين، 2012: 126) ڪتب آندا آهن. علي نواز جتوئي صاحبَ 'علم لغت' يعني ليڪسيڪوگرافيءَ کي بياني لسانيات (Descriptive Linguistics) جي هڪ ننڍي شاخ ڄاڻايو آهي. (جتوئي، 1983: 23) جيڪڏهن ليڪسيڪوگرافيءَ جي متبادل طور "لغت نويسيءَ" ۽ "لغت سازيءَ" مان ڪنهن هڪَ اصطلاح؛ يا "علم لغت" ۽ "علم لغات" مان ڪنهن هڪ اصطلاح کي قبول ڪجي، تہ پوءِ "ليڪسيڪوگرافڪ" (صفت)، "ليڪسيڪوگرافيڪل" (صفت) ۽ "ليڪسيڪوگرافيڪلي" (ظرف) جا متبادل ڪهڙا لفظ ڪتب آڻڻ گهرجن؟ انهن، ۽ ٻين ڪيترين ئي صفتن ۽ ظرفن، جا متبادل تہ "اوڪسفرڊ انگريزي سنڌي ڊڪشنري" (2010) ۾ بہ نہ ڏنا ويا آهن. جيڪا هن وقت تائين ڇپيل انگريزي سنڌي لغتن ۾ سڀ کان وڏي ۽ جامع لغت آهي، ۽ جنهن جي ايڊيٽوريل سٽ ۾، سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب جا وڏا نالا، جهڙوڪ: سراج الحق ميمڻ، بدر ابڙو، ڊاڪٽر غلام علي الانا، پروفيسر قلندر شاھ لڪياري ۽ نصير اعجاز شامل آهن ۽ سنڌيڪارن ۾ ڊاڪٽر فهميده حسين، سيد حاڪم علي شاھ بخاري، نور احمد جنجهي، نذير احمد چنہ، آصف علي کوسي ۽ ڊاڪٽر گل بليدي جهڙا نانوَ ڪَر ڪنيون بيٺا آهن!

لغت نويسيءَ کي ڪجھ عالم لکڻ جو ڪم سمجهن ٿا ۽ ڪجھ ترتيب ڏيڻ جو، پر عام طور ان کي ترتيب ڏيڻ جو ڪم ئي سمجهيو ويندو آهي. ڊاڪٽر فهميده حسين لغت نويسيءَ کي تحريري (written) ڪم بدران ترتيب يا سهيڙ ڄاڻائيندي، لکي ٿي: ”’لغت سازيءَ‘ کي انگريزيءَ ۾ Lexicography چيو ويندو آهي، جيڪا لسانيات جي هڪ شاخ آهي، جنهن ۾ لفظن جو اڀياس ڪيو ويندو آهي، جنهن ۾ لفظن جي ماهيت، عناصر، معنائون، اچار، وياڪرڻي حيثيت ۽ سموري لفظي ذخيري (Lexicon) کي شامل ڪيو ويندو آهي. انهيءَ ۾ نهندڙ لغت جي لفظن جي الف-بي وار ترتيب کي ڌيان ۾ رکندي سهيڙ (compilation) وغيره ٿيندي آهي.“ (فهميده، 2012: 126)

لغت جوڙڻ جي عمل کي سائنسي انداز سان سرانجام ڏيڻ جو نالو ”ليڪسيڪوگرافي“ (Lexicography) آهي. اها اطلاقي لسانيات (Applied Linguistics) جي هڪ شاخ (branch) طور قبول ڪئي وڃي ٿي، ان ڪري سائنس جي حيثيت رکي ٿي.

ويبسٽرس ڊڪشنريءَ ۾ ليڪسيڪوگرافيءَ جي وصف هن طرح ڏني وئي آهي:

> **Lex|i·cog·ra·phy** (leks'i käg'rə fē) *n*. [[<Gr lexicon, LEXICON + -GRAPHY]] the act, process, art or work of writing or compiling ▪ dictionary or dictionaries. (Neufeldt, 1997: 777)

(ليڪسيڪوگرافي لغت يا لغتون لکڻ يا مرتب ڪرڻ جو عمل، ساڃُ، فن يا ڪم آهي.)

آڪسفرڊ ڊڪشنريءَ ۾ ليڪسيڪوگرافيءَ بابت ڄاڻايل آهي ته

> **Lexi·cog·raphy** ... the theory, and practice of writing dictionaries. (Hornby, 2015: 869)

(’ليڪسيڪوگرافي لغتون لکڻ جو نظريو ۽ عملي ڪاروائي آهي.‘)

انگريزيءَ جي مشهور لغتن ۾ ڏنل انهن وصفن موجب لغت لکي به سگهجي ٿي ته سهيڙي به سگهجي ٿي. ان جو مدار لغت جي نوعيت تي آهي. ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلي جو به چوڻ آهي ته ”لغت جو ڪم نهايت نازڪ ۽ ڪٺن آهي. ذري ذري ڪمال احتياط کان ڪم وٺڻو آهي. لفظن جا ڌاتو يا بنياد ڳولڻ ته هيڪاري ٿڪائيندڙ ۽ بيزار ڪندڙ پورهيو آهي.“ (سنديلو، 1980: 11)

سموري انساني سرگرميءَ، بشمول ٻوليءَ، جي تاريخ شاهد آهي ته اها مسلسل تبديليءَ جي عمل مان گذرندي رهي ٿي. ان ڪري، ٻوليءَ جا لفظ ۽ انهن جون معنائون پڻ ان عمل کان متاثر ٿين ٿيون ۽ مسلسل تبديليءَ ۽ ڦيرگهير جي اثر هيٺ رهن ٿا. ان عمل هيٺ ڪي لفظَ پنهنجي روپ سروپ سميت متروڪ ٿي ويندا آهن،

ڪي لفظ ٿورو يا گهڻو بدلجي پوندا آهن، تہ ڪيترن ئي لفظن جي معنائن ۾ غير محسوس طور ڦيرو بہ اچي ويندو آهي. ٻئي طرف، سماجي اوسر جي سلسلي تحت ئي، 'متروڪ لفظن جي جڳهہ نوان لفظ والاريندا آهن جن جون معنائون پڻ نيون ۽ موجود سماجي وهنوار جون تقاضائون پوريون ڪندڙ هونديون آهن. اهي نوان لفظ ۽ نيون معنائون سمجهڻ جو هڪ عمومي ذريعو لغت هوندي آهي.

سوال ٿو پيدا ٿئي تہ لفظن ۽ انهن ۾ سمايل معنائن جو مطالعو ڪيئن ڪجي ۽ انهن معنائن کي ڇا جي ڪري ڇاٽايل لفظن سان منسوب ڪجي؟ هيءُ سوال، ليڪسيڪوگرافيءَ جي ڀيٽ ۾، ڪافي حد تائين ليڪسيڪولاجيءَ سان لاڳاپيل آهي، جنهن لاءِ ويبسٽر ڊڪشنريءَ ۾ هن ريت ڄاڻايل آهي:

**Lex|i·col·o|gy** ... the study of the meanings and origins of words. (Neufeldt, 1997: 777)

(ليڪسيڪولاجي لفظن جي بڻيادن ۽ معنائن جي اڀياس کي چئجي ٿو.)

ليڪسيڪولاجيءَ بابت اوڪسفرڊ ايڊوانسڊ لرنرس ڊڪشنريءَ ۾ ٻڌايو ويو آهي تہ

**Lexi·col·ogy** ... the study of the form, meanings and behaviour of words. (Hornby, 2015: 869)

(ليڪسيڪولاجي لفظن جي نموني، معنائن ۽ ورتاءَ/هلت جو اڀياس آهي.)

بهتر آهي تہ هڪ وصف "ڪنسائيز اوڪسفرڊ ڊڪشنري آف لِنگُوسٽِڪس" مان بہ مطالعو ڪجي:

**Lexicology.** Branch of linguistics concerned with the semantic structure of the lexicon. (Matthews, 1997: 207)

(ليڪسيڪولاجي لسانيات جي شاخ آهي جيڪا لغت جي معنوي جوڙجڪ سان لاڳاپيل آهي.)

مٿين ٽنهي وصفن ۾ ليڪسيڪولاجيءَ ("علم اللغات"♥) بابت، ٿوري گهڻي فرق سان، هيٺيون ڳالهيون معلوم ٿين ٿيون:

1) پهرين وصف ۾ لفظ جي بڻ ۽ معنيٰ جو اڀياس مقصود آهي. هن وصف ۾ 'لفظ جي بڻ' جو بہ ذڪر ڪيل آهي جيڪو ڳُتڪندڙ آهي، ڇاڪاڻ تہ لفظ جو بڻ ۽ معنوي تبديلي، بنيادي طور، علم اشتقاق (Etymology) سان سلهاڙيل آهي.
2) ٻيءَ وصف ۾ لفظ جي مقرر ترتيب يعني فارميشن (formation)، معنيٰ ۽ رويي جو اڀياس مقصود آهي.
3) ٽينءَ وصف ۾ معنوي ستاءُ مقصود آهي جيڪو لغت ۾ ڄاڻايل هوندو.

علم اشتقاق بابت ڊاڪٽر فهميده حسين جو رايو آهي تہ:

"لغت سازيءَ ۾ لسانيات جي هڪ ٻي شاخ Etymology يا لفظن

جي تاريخي حيثيت جو علم پڻ ضروري آهي. ان لاءِ ماهرن جو چوڻ آهي ته اهو علم ڪنهن به ٻوليءَ جي بڻ بنياد ۽ معنوي تبديلين جي کوجنا کي چيو ويندو آهي.

Etymology is the study of the history of words, their origins and how their form and meaning have changed over time.

علم اشتقاق لفظن جي تاريخ جو ۽ انهن جي بنياد جو علم آهي ۽ ان سان اهو معلوم ڪبو آهي ته لفظ اصل ڪهڙيءَ زبان جو آهي، اتان ڪهڙي صورت ورتائين، اهڙن لفظن جون صورتون ۽ معنائون وقت گذرڻ سان ڪيئن تبديل ٿين ٿيون." (فهميده، 2012: 134)

لفظن جي اشتقاقن ۽ معنائن جو ذڪر، جيئن ڊاڪٽر فهميده حسين جي مٿي ڏنل حوالي ۾ به ظاهر آهي، عام طور لغت جو حصو هوندو آهي يعني لغت لکڻ ۾ ان کي ڪتب آندو ويندو آهي ته جيئن پڙهندڙ کي لفظ ۽ ان جي معنيٰ جي اصل ۽ تبديلين جي مڪمل ڄاڻ ملي سگهي. ان ڪري، ليڪسيڪولاجيءَ کان ليڪسيڪوگرافي ڪجهه قدر مختلف ٿڃي پوي ٿي.

ڊاڪٽر فهميده حسين ليڪسيڪولاجيءَ بابت لکي ٿي: "'علم اللغات' کي انگريزيءَ ۾ Lexicology چيو وڃي ٿو. اها لسانيات جي علم جي هڪ شاخ آهي، جنهن ۾ لغت سازيءَ (اصولي توڙي عملي لغت سازيءَ) جي علمي ڄاڻ ڏني ويندي آهي. ان لاءِ طئي ڪيل قاعدا قانون ۽ اصول سيکاريا ويندا آهن... علم اللغات جو ڪم جهڙوڪر لغت سازيءَ جي عملي تربيت ڏيڻ ٿئي ٿو." (فهميده، 2012: 129) هن ليڪسيڪولاجيءَ جي مطالعي دوران لاڳاپيل مضمونن، جهڙوڪ: معنويات (Semantics)، علم اشتقاق، صوتيات (Phonology)، صرفيات (Morphology)، نحويات (Syntax) ۽ علم املا (Orthography) کي پڻ تربيت جو حصو ڄاڻايو آهي. (فهميده، 2012: 129)

ليڪسيڪوگرافيءَ ۽ ليڪسيڪولاجيءَ جي تفاوت کي هيٺ ڏنل تقابلي جائزي منجهان سولائيءَ سان سمجهي سگهجي ٿو:

"Both lexicology and lexicography are derived from the Greek word lexiko (adjective from lexis meaning 'speech', or 'way of speaking' or 'word'). The common concern of both of them is 'word' or the lexical unit of a language. Lexicology is derived from lexico 'word' plus logos 'learning or science' i.e. the science of words. Lexicography is lexico 'word' plus graph 'writing' i.e. the writing of words. The etymological meaning of these words speaks for itself the scope of these branches of

linguistics. **Lexicology is the science of the study of word whereas lexicography is the writing of the word in some concrete form i.e. in the form of dictionary…** Lexicology and lexicography are very closely related, rather the latter is directly dependent on the former and may be called applied lexicology… Lexicology provides the theoretical basis of lexicography" (Singh, Ram Adhar)

(ٻئي ليڪسيڪولاجي ۽ ليڪسيڪوگرافي يوناني لفظ "ليڪسيڪو" (lexiko، جيڪو lexis جي صفت آهي جنهن جي معنيٰ آهي 'ڳالهائڻ'، يا 'ڳالهائڻ جو انداز' يا 'لفظ) مان ورتل آهن. ٻنهي جو رواجي تعلق 'لفظ' يا ٻوليءَ جي لغوي ايڪي سان آهي. ليڪسيڪولاجي "ليڪسيڪو" 'لفظ' + "لوگوس" 'سکڻ يا سائنس' مان ورتل آهي، جنهن جو مطلب ٿيو 'لفظن جي سائنس'. ليڪسيڪوگرافي "ليڪسيڪو" 'لفظ' + "گراف" 'لکڻ' مان ورتل آهي جنهن جو مطلب ٿيو 'لفظن جو لکڻ'. انهن لفظن جي اشتقاقي معنيٰ لسانيات جي انهن شاخن جي اهميت پاڻ ئي ٻڌائي ٿي. ليڪسيڪولاجي لفظ جي اڀياس جي سائنس آهي جڏهن ته ليڪسيڪوگرافي لفظ کي ڪنهن مخصوص شڪل ۾ لکڻ [جو عمل] آهي جهڙوڪ لغت جي صورت ۾... ليڪسيڪولاجي ۽ ليڪسيڪوگرافي هڪٻئي سان تمام گهڻو ويجهو آهن، البت ليڪسيڪوگرافيءَ جو سڌو دارومدار ليڪسيڪولاجيءَ تي آهي، جنهنڪري ان کي اطلاقي ليڪسيڪولاجي سڏي سگهجي ٿو. ليڪسيڪوگرافيءَ جو نظرياتي بنياد ليڪسيڪولاجي مهيا ڪري ٿي.)

لغت نويسيءَ کي ٻن الڳ پر مساوي اهميت وارين شاخن "عملي لغت نويسي" (Practical lexicography) ۽ "نظرياتي لغت نويسيءَ" (Theoretical lexicography) ۾ ورهايو ويو آهي. **عملي لغت نويسي** لغتن کي سهيڙڻ، لکڻ ۽ سنوارڻ جو فن يا هنر آهي، جڏهن ته **نظرياتي لغت نويسي** ٻوليءَ جي لفظي ذخيري (vocabulary) منجهه معنوي، نحوي ترڪيبائي (syntagmatic) ۽ گرداني (paradigmatic) لاڳاپن، لغتي جزن جي اُسرندڙ نظرين، لغتن ۾ ڄاڻوڪيءَ (data) جي ڳنڍيپي جوڙجڪن، مخصوص قسمن جي حالتن ۾ واپرائيندڙن (Users) جي معلومات جي ضرورتن، ۽ واپرائيندڙ ڪهڙيءَ طرح ڇپيل ۽ اليڪٽرانڪ لغتن ۾ سمايل ڄاڻوڪيءَ تائين سٺيءَ طرح رَسائي ڪري سگهن ٿا، کي بيان ۽ تجزيو ڪرڻ جو عالماڻو ضابطو آهي. ان کي، ڪن حالتن ۾، "مَٿيري لغت نويسي" (meta-lexicography) پڻ سڏيو ويندو آهي. (Ref: http://en.wikipedia.org/wiki/Lexicography)

ليڪسيڪوگرافيءَ جي اهميت ۽ افاديت ڏينهون ڏينهن دنيا جي سڌريل

ٻولين ۾ وڌي رهي آهي، جنهن جي ثابتي اوڪسفرڊ، ميريم ويبسٽرس، چيمبرس، ڪولنس جهڙيون جڳ مشهور لغتون آهن. ساڳيءَ طرح مختلف سائنسي، سماجي ۽ ٻين علمي موضوعن جهڙوڪ: فزڪس، ڪيمسٽري، مئٿس، بائلاجي، جاگرافي، ميڊيڪل، فلاسافي، جماليات، ٻولي، نفسيات، قانون، وغيره تي لکيل لغتن کي عالمن، استادن، شاگردن ۽ سڄاڻ طبقن قدر جي نگاهہ کان ڏٺو آهي، ڇاڪاڻ تہ انهن لغتن وسيلي علمي ۽ تدريسي ذخيري ۾ جوڳو واڌارو ٿيو آهي. موجوده وقت ۾ لسانيات جي هڪ اهم شاخ طور ليڪسيڪوگرافيءَ جو مضمون ٻولين جي گهڻ رُخي مطالعي جي حيثيت حاصل ڪري چڪو آهي. ضرورت آهي تہ ان مضمون کي پنهنجي ساٿاري مضمون ليڪسيڪولاجيءَ سُوڌو گريجوئيشن ۽ ماسٽرس جي نصاب جو حصو بڻايو وڃي.

حوالا/ذريعا


1. آڏواڻي، پيرومل مهرچند (2007): *ٻولي ۽ تهذيب: تاريخ جوڙڻ جي نئين واٽ.* "سنڌي ٻوليءَ بابت مقالا ۽ مضمون" (جلد:I)، مرتب: ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو. سنڌي لئنگويج اٿارٽي حيدرآباد.
2. آڏواڻي، پيرومل مهرچند (2007): *سنڌي ۽ سنڌي لغت.* "سنڌي ٻوليءَ بابت مقالا ۽ مضمون" (جلد:I)، مرتب: ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو. سنڌي لئنگويج اٿارٽي حيدرآباد.
3. الانا، غلام علي، ڊاڪٽر (1991): *مقدمو.* "لغات سنڌي مخففات"، مخدوم محمد زمان طالب المولىٰ. سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو/حيدرآباد سنڌ.
4. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر (1983): *پيش لفظ.* "علم لسان ۽ سنڌي زبان"، علي نواز حاجن خان جتوئي. انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي.
5. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر (1988): "جامع سنڌي لغات"، سنڌي ادبي بورڊ ڄامشورو.
6. ٻگهيو، قاسم، ڊاڪٽر (1998): "سنڌي ٻولي: لسانيات کان سماجي لسانيات تائين". سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي.
7. ٻوهيو، الهداد، ڊاڪٽر (2008): *سنڌي ٻوليءَ جو سماجي ڪردار.* "سنڌي ٻوليءَ بابت مقالا ۽ مضمون" (جلد:III)، مرتب: آزاد انور ڪانڌڙو. سنڌي لئنگويج اٿارٽي حيدرآباد.
8. جتوئي، علي نواز حاجن خان (1983): "علم لسان ۽ سنڌي زبان". انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سنڌ يونيورسٽي.
9. جين، گيانچند (2014): *علم اللغات اور لفظ اصليات.* "اُردو لغات: اُصول اور تنقيد" (اردو)، مرتب: رؤف پاريک. فضلي سنز ڪراچي.
10. خوشحالاڻي، گلراج-ايم (2007): *سنڌي ماضي-حال-مستقبل.* "سنڌي ٻوليءَ بابت مقالا ۽ مضمون" (جلد:I)، مرتب: ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو. سنڌي لئنگويج اٿارٽي حيدرآباد.
11. سنديلو، عبدالڪريم، ڊاڪٽر (1980): "تحقيق لغات سنڌي". سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد.
12. سيوهاڻي، فتح محمد، حڪيم (2007): *سنڌي ٻولي دنيا جي سڌريل ٻولين مان هڪ آهي.* "سنڌي ٻوليءَ بابت مقالا ۽ مضمون" (جلد:I)، مرتب: ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو. سنڌي لئنگويج اٿارٽي حيدرآباد.

13. مامتورا، آسانند (2007): *علم لغات يا شبد وديا*. "سنڌي ٻوليءَ بابت مقالا ۽ مضمون" (جلد:I)، مرتب: ڊاڪٽر انور نگار هڪڙو. سنڌي لئنگويج اٿارٽي حيدرآباد.

14. Barber, C. L. (1982) "The Story of Language", Pan Books London and Sydney.

15. Hornby, A. S. (2015) "Oxford Advanced Learner's Dictionary", Oxford University Press, UK.

16. Matthews, P. H. (1997) "The Concise Oxford Dictionary of Linguistics", Oxford University Press, New York.

17. Neufeldt, Victoria, Editor in Chief (1997) "Webster's New World College Dictionary", Macmillan USA.

18. Singh, Ram Adhar: "An Introduction to Lexicography", Central Institute of Indian Languages, Mysore. (http://www.ciil-ebooks.net/html/lexico/link4.htm)

19. http://en.wikipedia.org/wiki/Lexicography

### سمجهاڻي

♥علم اللغات، لفظن جي ساخت، اشتقاق، تاريخ ۽ معنيٰ جو علم. (ڏسو: اوڪسفرڊ انگريزي سنڌي ڊڪشنري، 2010: 1007)

¨Etymology: the derivation of a word. (Barber, 1982: 279)

§ ليڪسِس (Lexis) اسم. 1 لفظ، لفظن جو ذخيرو، لغات. 2 ٻوليءَ ۾ شامل سمورا لفظ (اوڪسفرڊ انگريزي سنڌي ڊڪشنري، 2010: 1007)

**ذوالفقار علي قريشي**
ميڊيا اينڊ ڪميونيڪيشن اسٽڊيز ڊپارٽمينٽ
**محمد علي لغاري**
مسلم هسٽري ڊپارٽمينٽ
سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو

# حسين بخش خادم جي موسيقياتي خدمتن جو اڀياس

# THE STUDY OF HUSSAIN BAKHSH KHADIM'S MUSICAL SERVICES ( 1992- 1930 )

**Abstract**

This research paper is about musical and poetic efforts of Hussain Bakhsh Khadim for print and electronic media with historical background of his artistic life. Hussain Bakhsh Khadim was folk singer and poet. Main idea is to present his musical and poetic work because he had not any book (*Bayaz or kuliyaat* )in his life therefore his all artistic items are available in the form of music and poetry combination.

He wrote different kinds of music and literature genres as, *Hamad, Naat, Manqibat, Nooha, Marsia, Kafi, Bait, Geet, Milli Naghma*, Labour song, parody and specially *Dhamal.*

He also sang poetry of Khuwaja Ghulam Farid, Shah Abdul Latif Bhitai, Sachal Sarmast and Talib ul Maula etc. His contribution for Radio, TV, Film, public gatherings and various festival etc. was highly appreciated in his life also. hi He got many awards and honors from Government of Sindh and others.

## حسين بخش خادم جي زندگيءَ جو احوال:

حسين بخش خادم سنڌ جو لوڪ راڳي ۽ شاعر هو.15 جنوري 1930ع تي پير بخش ڀنگر جي گهر، آراضي ( ضلعي ڄامشوري جي ويجهو هڪ ڳوٺ) ۾ پيدا ٿيو.حسين بخش چوٿين درجي تائين عام تعليم حاصل ڪري سگهيو. هُن پنهنجي ننڍ پڻ وارو دؤر، پنهنجي ڳوٺ آراضي ۾ لڪيل پڙهيل، وڏن بزرگن ۽ عالمن جي صحبت ۾گذاريو تنهن ڪري سندس مزاج ۾ هڪ رهيل لڪيل صوفي انسان پاڻ ئي پاڻ جاڳي پيو ۽ سندس لاڙو راڳ ۽ شاعريءَ ڏانهن وڌيڪ ٿي ويو. حسين بخش خادم جي اندر ۾ هڪ فنڪار قدرتي طور تي سمايل هو. جنهن ان جي لاءِ هڪ فنڪارانه

رستو ڏاهي ڏنو ۽ هي اوتار ، اوطاقن مجلسن ۽ خاص طور تي راڳ ۽ ويراڳ ۾ حصو وٺڻ لڳو پاڻ هڪ انٽرويو ۾ چيو هئائين تہ مان ماسٽر چندر جا ڪلام ۽ استاد بي (بو) خان جو راڳ تمام گهڻو ٻڌندو رهيو آهيان. ( Chandio, 2001 PP.218 – 219)

هو مخدوم طالب المولىٰ سان تمام گهڻي عقيدت رکندو هو. سندس شاعريءَ جو شوق بہ سائين طالب المولىٰ جن جي صحبت ۾ وڌيڪ نروار ٿي ويو. پهرين مخدوم صاحب جو ڪلام ڳائي محفلن ۾ رنگ جمائيندو رهيو ۽ پوءِ پاڻ بہ ڪافيون لکڻ شروع ڪيائين . مخدوم صاحب کيس "خادم" تخلص عطا ڪيو ۽ موزون شاعري ڪرڻ لاءِ چيو . ان بعد هن غزل لکڻ شروع ڪيو ۽ مخدوم صاحب جن سندس اصلاح ڪندا رهيا. جيڪي سندس استاد ۽ مرشد بہ هئا. ( Talib Maula, Makhdoom 2012 P.213 )

حسين بخش خادم زمينداريءَ ۾ بہ ماهر هو. مخدوم صاحب سان ويجهڙائيءَ بابت ڊاڪٽر ڪمال جامڙو لکي ٿو تہ: "مطلب تہ فقير صاحب مخدوم صاحب جي تمام گهڻو ويجهو هو ۽ راڳداريءَ کان سواءِ زمينداريءَ ۾ بہ ماهر هو. هو مخدوم صاحب معرفت ريڊيي ڪراچيءَ تي 1955ع ۾ پهتو. جتي ان وقت علي محمد چاڳلا سنڌي پروڊيوسر هو ۽ آڊيشن وقت ريڊيي جو ابو زيد- اي بخاري بہ موجود هو. بينسري نواز علي محمد ساٽس گڏ بينسري وڄائي هئي. ساڳي ئي سن ۾ حيدرآباد ريڊيو ٿيو تہ پوءِ هو ان سان لاڳاپجي ويو. ان کان اڳ 1950ع ۾ جميعت شعرا ڪانفرنس ۾ سئو يڪتاري تي ڳائيندڙن کي گهرايو ويو هو جنهن ۾ حسين بخش، مخدوم صاحب جي ڪافي ڳائي سيني ۾ پهريون نمبر آيو." (سنڌي ثقافت جا امر آواز، ص:54)

حسين بخش "خادم" هڪ سٺو شاعر ثابت ٿيو. سندس تخليقي فن جو اظهار سندس ڪافين ۾ موجود آهي. سندس شاعري هڪ درد مند دل جي وجد آور صدا آهي. سندس ڪلام ريڊيو تان نشر ٿيندو رهي ٿو ، انهن مان ڪيترائي رڪارڊ ڏاڍا مقبول آهن. ڪجهہ هٿ اچي سگهيا آهن . جيڪي پيش ڪبا. حسين بخش سٺو ڳائڻو ريڊيو آرٽسٽ بہ هو. هن راڳ جي سکيا مشهور راڳي مصري فقير کان حاصل ڪئي، جيڪو مخدوم صاحب جي حاضريءَ جو ڳائڻو هو. حسين بخش يڪتاري تي ويهي پوءِ وجد ۾ اچي نچي ڳائڻ ڪري ڏاڍو مشهور ٿيو. سندس سوز ۽ جذب والهانہ دلڪش آواز هزارين دلين کي ڪيف آور ۽ رنگين فضا ۾ آڻي ڇڏيندو هو. جنهن محفل ۾ سندس شرڪت ٿيندي هئي اها رنگ ۽ آهنگ سان سرشار رهندي هئي. هن پنهنجي فن جي خوشبوءِ ساري دنيا واسي ڇڏي هئي. دنيا جي ڪيترن ئي ملڪن ۾ کيس پنهنجي فن کي متعارف ڪرائڻ جو موقعو مليو. مجتا طور 1988ع ۾ کيس "لطيف ايوارڊ " مليو ان کان علاوه ٻيا بہ کيس انعام ۽ اعزاز مليا.

فقير حسين بخش "خادم" هڪ پيري محمد فقير ڪتياڻ جي مزار تي ٿيندڙ

راڳ جي محفل ۾ شرڪت ڪرڻ لاءِ ويو. رات جو فقير حسين بخش ۽ ٻين فقيرن ڳايو وڄايو. پوءِ وڃي سڀ آرامي ٿيا. صبح جو فقير حسين ڪونه اٿيو. ڏسن ته امانت ڌڻيءَ کي پهچي چڪي آهي. اهو 12 مارچ 1992ع جو ڏينهن هو. ( Zohra, Yusuf 1988, PP.173.175 )

ويهه نه وڃ منهنجا مٺا پرين، منهنجي ساعت ڪين سري
رهـ ڪا رات "خادم" وٽ، ڪامل قرب ڪري،
مٺيان مِٺي وري، پو تون وڃڻ جون وايون ڪجانءِ،

حسين بخش خادم نهايت بهترن شاعر ان ڪري چئي سگهجي ٿو ته هُوموسيقي ۽ شاعري گڏوگڏ هڪ ئي وقت ۾ ڪندو هو. انهيءَ سبب ڪري انهيءَ شاعريءَ جي ۾ موسيقيت جو عنصر وڌيڪ هو. اهي وجه اها به آهي ته حسين بخش "خادم" جي سيني ڳائڻ استادن موسيقارن سان ذاتي دوستي به هوندي هئي. Halai, ( soz 2003 P. 50,51 )

هڪ دفعي جو ذڪر آهي ريڊيو پاڪستان حيدرآباد تان لعل شهبازقلندر رحه جي عرس مبارڪ تي فنڪارن جو طائفو تيار ٿي ويٺو هو. انهيءَ سڄي فنڪشن جي موسيقيءَ جي اڳواٽي موسيقار استاد نياز حسين جي سپرد ڪيل هئي پروگرام جي تياري جي ريهرسل ريڊيو پاڪستان جي استوڊيوز ۾ خواجه امداد علي جي ( پروگرام مينيجر) زيرنگراني هئي ۽ انوربلوچ ( ميوزڪ پروڊيوسر ) انهيءَ سڄي ڪم جو اصل روح روان هو.

اتفاق سان استاد منظور علي خان جي انهيءَ ساڳي ڏينهن ڪلاسيڪل پروگرام جي به بڪنگ هئي. استاد منظور علي خان پنهنجي پروگرام جيڪو شام جو ساڍي ائين بجي LIVE پروگرام " آج ڪا راڳ " جنهن جو پروڊيوسر نوراظهر جعفري صاحب هو. انهيءَ پروگرام ۾ استاد منظور علي خان " راڳ ٻاگيشوري"(ٻاگيشري) پنهنجي لاءِ چونڊ ڪيو هو. جنهن ۾ سارنگي نواز استاد امير خان ۽ طبلي نواز استاد نذير خان کي سنگت ڪرڻي هئي.

استاد منظورعلي خان جي ڪلاسيڪل پروگرام جي ريهرسل Studio D ۾ ٿي رهي هئي جڏهن ته B Studio ۾ ميلي ۾ شامل مڙني سيني فنڪارن جي ريهرسل هئي.

استاد منظور علي خان صاحب پنهنجي رنگ ۾ راڳ ٻاگيشوري تي آلاپيو.

انهيءَ دوران استاد نياز حسين ۽ حسين بخش خادم گڏجي انور بلوچ جي اڳواٽي ۾ استاد منظور علي خان کي هڪ ڌن ٻڌائي جيڪا "ٻاڳيشوري " ۽ تلنگ جي ميلاپ جي رنگ ۾ رنگيل هئي اها شاعري حسين بخش خادم جي هئي. ان ڌمال جا ٻول هن ريت هئا.

( اهي ٻول استاد منظورعلي خان جي هڪ يادگار محفل جي ڪيسٽ ۾ موجود آهن. )

ڏمال

سگهوتي سير ۾ ساٿي، قلندر لعل سهواڻي
حقيقت حال تو جاڻي ، قلندر لعل سهواڻي.

نہ ڪي هٽ ۾، نہ ڪي هٽ ۾، نہ ڪا سيٽيهہ، نہ ڪا واهر
ڏسان تو چؤ طرف پاڻي، قلندر لعل سيهواڻي.

ڪئي آ التجا خادم، مقدر مير بدلايو
مان پورهيت تنهنجي پارياڻي، قلندر لعل سيهواڻي.

انهيءَ مان اهو نتيجو ڪڍڻ ۾ آساني ٿئي ٿي تہ نہ رڳو حسين بخش خادم هڪ اعلىٰ فنڪار هو. پر ٻين کي متاثر ڪرڻ ۾ بہ سندس جواب نہ هو. تت اهو آهي تہ استاد منظور علي خان صاحب جي زندگيءَ ۾جي ڪا ڏمال ريڪارڊ تي ڳايل آهي تہ اها حسين بخش خادم جي آهي.

حسين بخش خادم تمام سخي ۽ نهايات سخي، دوست، ڏاهو ۽ تخليقي فنڪار هو. جڏهن مشهور عالمي فنڪارا رونا ليلىٰ کي سائين طالب المولىٰ جا ڪلام ڳائڻ جي ضرورت پئي تہ حسين بخش خادم پنهنجي مرشد جا تمام فراخ دليءَ سان بہ ڪلام انهيءَ کي ڏئي ڇڏيا جن جا ٻول هيٺ ڏجن ٿا.

1. تودلڙي يار ڏتاري ،پوءِ يار ڪانہ ڪئي پوءِ واري.

2. سهڻل جا سينگار واهہ واهہ دل کي وڻن ٿا

انهن ائٽمن جو موسيقي Conductor فيروزگل هو. (Mughal, Mehmood 2015 ( P.60,494

جئين تہ پهرين ذڪر تي چڪو آهي تہ حسين بخش خادم جي ذاتي دوستي استاد نياز حسين (موسيقار) سان نهايت پختي هوندي هئي. ۽ ٻاڻ فردوس ڪالوني / پيروالو ۾ ويجهو ويجهو رهندا هئا. جتي وحيد علي لياقت ڪالوني ۾ ايندو ويندو هو. وحيد عليءَ بہ حسين بخش خادم جي شاعري ڳائي جنهن جو مثال هيٺ ڏنل ڏمال آهي.

ڏمال

جئي قلندر، شاهہ قلندر، مست قلندر لعل
جهولي لعل، جهولي لعل، جهولي لعل، جهولي لعل
مَن جي مونجهہ مٽائين قلندر لاڪيٽا لجپال قلندر
جهولي لعل، جهولي لعل، جهولي لعل، جهولي لعل

سوني درتان وارج نہ خالي، سڪندن جا مچ سوال قلندر
جهولي لعل، جهولي لعل، جهولي لعل، جهولي لعل

مست ملنگ ۽ نانگا نيارا، ڪيڏن درس ڌمال قلندر
جهولي لعل، جهولي لعل، جهولي لعل، جهولي لعل

پيريون نغارا ڪوڏ، نفيليون، وڄن ٿا درتي گهڙيال قلندر
جهولي لعل، جهولي لعل، جهولي لعل، جهولي لعل

ڌنل ڌمال حسين بخش خادم فروس ڪالوني ۾ استاد نياز حسين جي گهر ۾ لکي هئي ۽ راڳ پيم ۾ انهيءَ جي ڌن استاد نياز حسين ترتيب ڏني پوءِ ريڊيو پاڪستان تي استاد نياز حسين پنهنجي آواز ۾رڪارڊ ڪرائي پنهن ڌمالن جو پروڊيوسر انور بلوچ هو. ڪجهہ عرصي کان پوءِ استاد وحيد علي کي اها ڌمال تمام گهڻي پسند آئي انهي ان کي ڳايو۽اها ڌمال لاجواب طريقي سان مشهور بہ ٿي.

حسين بخش خادم جا بحيثيت شاعرِ فنڪار اليڪٽرانڪ ميڊيا تي آئٽم

| ٻول | ڳائڻو/ شاعر |
|---|---|
| اي ملڪ جا مجاهد ( وطن جو گيت ) | استاد محمد ابراهيم |
| الائي ڇو ڇڏي ويا | خان محمد لاشاري |
| ارادو آهي پختو يار | غلام رسول پيرزادو |
| اڄ مان ڪنهن سليان سُور | جمع فقير |
| اڇي محب مٺا مون کي | طالب المولئ (شاعر) |
| اگهڻ اسان ڏي آءُ دلبر | فقير امير بخش ڪلوئي |
| اکين ۾ عجيبن جون آهن | طالب المولئ (شاعر) |
| اڄ تون اگهڻ ياراو سانولڙا | طالب المولئ (شاعر) |
| اهڙو نيڻن جو ناتو جن کي لڳو | مصري فقير |
| اٿان مئين منڙي | خواجہ غلام فريد (شاعر) |
| اڇي محب مٺا مون کي | طالب المولئ (شاعر) |
| آءُ شل ويڙه وجان | شاهہ شريف ياڏائي (شاعر) |
| آءُ قاصد ڏي خبر | فقير حميد |
| آهيان مان | سچل سرمست (شاعر) |
| ٻي پليون ٻي پير اکيون | محمد فقير کٽياڻ (شاعر) |
| بينسر برابر | شرف الدين |

| | |
|---|---|
| برھہ ناھي بيت المال | طالب المولیٰ (شاعر) |
| بي بي بانوءَ جي ( مرثيو ) | مرزا قليچ بيگ (شاعر) |
| بي پليون بي پير اکيون | ولي محمد فقير (شاعر) |
| ٻاجھہ پوئي ڪا مھر پوئي | سبب علي جعفري |
| تنھنجي نيڻن نئون رنگ لايو | محمد فقير کٽياڻ (شاعر) |
| تو دلڙي يار ڏتاري پوءِ ير | طالب المولیٰ (شاعر) |
| تنھنجي هجر فراق ۾ | صادق علي ، ثمينہ ڪنول |
| تنھنجون ڳالھيون سڄڻ | مخدوم امين فھيم (شاعر) |
| تنھنجون مست قلندر اکيون | ٿوٽو زرداري |
| تون جيئري جاني جواني | مصري فقير |
| تو درتوءِ نہ ڇڏيان | مصري شاھہ (شاعر) |
| پيار ۾ پيارل پيچرو پايون | چاڪر چانڊيو |
| پاڻ ڏاڍن سان لنئون | بيڪس (شاعر) |
| پنھل جا پير | ٻيدل فقير (شاعر) |
| پيالو سڪ محبت جو | استاد محمد جمن |
| پنڌ پري منزل ڏور | مصري شاھہ امام (شاعر) |
| پيءُ چانھہ چري ( فلم: تنھنجون ڳالھيون سڄڻ ) | نورل پرڳڙي (شاعر)<br>موسقي: بلاول بيلجيم |
| جيئي قلندر لال قلندرمست قلندر لعل ڏمال | استاد وحيد علي، نياز حسين |
| جڏھن عين عجب ٿو چاھين | فقير عبدالغفور |
| چشمن سان چمان نت | حضور بخش هزاري |
| خيال ۾ گم ٿي خيال ڪمائي | ولي محمد فقير (شاعر) |
| خيال جو مطلب خيال ۾ | محمد فقير کٽياڻ (شاعر) |
| دولھہ درياءَ وھہ ( ڪورس انداز ۾ ) | زرينہ بلوچ |
| دل تنھنجي ناھي خطا | ٿوٽو زرداري |
| دنيا ۾ بي مثال شھادت | سينگار علي سليم |
| دل ڏاڍو ٿي سڄڻ تو کي | طالب المولیٰ (شاعر) |
| دل هٿن مان وئي وري واپس | جلال چانڊيو |
| منھنجا وطن پيارا | ظھير احمد وارثي |
| منھنجي درد جون آھن | عابده پروين |

| | |
|---|---|
| منهنجا محب مٺا تنهنجي ڏسڻ لاءِ مون | استاد محمد يوسف |
| مارن لاءِ ويئي سانولڙا | خواجہ غلام فريد (شاعر) |
| منهنجي لئون جنهن ساڻ | ولي محمد فقير (شاعر) |
| ڏوريندس ڏونگر ۾ پنهل | بيدل فقير (شاعر) |
| ڍولڻا نہ مار نينا دي تير | خواجہ غلام فريد (شاعر) |
| راهون روز ڏسان | سحرش ميمڻ |
| ذات نسورو نُور الاالله | مصري شاهہ (شاعر) |
| رخ روشن تي پرين | طالب المولیٰ (شاعر) |
| سهڻا سڄڻ رهہ رات | مصري فقير (شاعر) |
| سنڌڙي داشهباز قلندر | مصري فقير (شاعر) |
| سهڻل جا سينگار واهہ واهہ | طالب المولیٰ (شاعر) |
| سئسي چڏسانگا | ولي محمد فقير (شاعر) |
| سگهو تي سير ۾ ساٿي قلندر لعل سهواڻي | استاد منظور علي خان |
| شان تنهنجو سچو | سچل سرمست (شاعر) |
| عشق محبت وارا قدم | قوتو زرداري |
| ٿهر ڪيو ڪوفين ماريو (مرثيو) | حسين بخش خادم |
| ڪر ڪي هار سينگار دلبر | حسين بخش خادم |
| ڪونہ ڪيئي منهنجي درد جو دارون | استاد محمد يوسف |
| ڪو خبر ميڏي سهڻي تون | چاڪر چانڊيو |
| ڪيوين رُناويندائين | نواز علي چانگ |
| ڪتڻ واري جي اڳيان | وريل (شاعر) |
| ڪونہ پيو اهڙو ڏنم | سيد جمن شاهہ بخاري |
| ڪيچ اچڻ ٿيو ضرور | زرينہ بلوچ |
| ڪيئي ڪهاٽيون ڪنديون | مصري شاهہ (شاعر) |
| ڪهڙي سبب مون کي ويئي وساري | مخدوم امين فهيم (شاعر) |
| ڪري دلڙي اداس پيارا هليا | فقير عبدالغفور |
| لڳو منجهہ لڪن تازو پير | شاهہ عبداللطيف ڀٽائي (شاعر) |
| منهنجہ اونيئڙا اڏ رات | زرينہ بلوچ |
| مون سان مٺا ملڻ ۾ ( ڪيسٽ لاءِ EMI ) | فلم تنهنجون ڳالهيون سڄڻ |
| منهنجي راڻل کي رحم پوي | شاهہ عبداللطيف ڀٽائي (شاعر) |

| | |
|---|---|
| مون کي ننڊ نہ نيڻين | شاهہ عبداللطيف ڀٽائي (شاعر) |
| منهنجا محبوب مٺا | قمر سومرو |
| منهنجو تو سان پيار آ | قمر سومرو |
| ماءُ مٺي کي ماري | اسدالله بيخود حسيني (شاعر) |
| متان ٿيئن ماندي الا | فتح فقير (شاعر) |
| مونجهہ فراق ڏي ماري | حسين بخش خادم |
| نازڪ ناز پريون | حسين بخش خادم |
| ماري عشق چڙيو | طالب المولیٰ (شاعر) |
| وڇوڙي جا ڏينهن شل | استاد محمد ابراهيم |
| ويهہ نہ وڃ او منهنجا مٺا | استاد محمد يوسف، ڪوثر مارئي |
| وڃين ٿو مگر | فقير عبدالغفور |
| هي اکيون ٽڪجي پيون | استاد محمد جمن |
| هر جاءِ تي آجلوه گر (حمد) | مرزا قليچ بيگ(شاعر) |
| هزار پيرا رسولِ خدا (نعت) | طالب المولیٰ (شاعر) |
| هو جمالو (فلم تنهنجون ڳالهيون) نگهت اڪبر | نورل پرڳڙي (شاعر) موسيقي: بلاول بيلجيم |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| هوجمالو | مولانا هيپي | نگهت اڪبر | فولڊر ۾ موجود | فولڊر ۾ موجود |
| او سهڻا يار سڄڻ | منٺار فقير | استاد محمد جمن | z.017 | فولڊر ۾ موجود |
| مون سان مٺا ملڻ ۾ | حسين بخش خادم | حسين بخش | فولڊر ۾ موجود | فولڊر ۾ موجود |
| ايڏيون حسن واريون | نورل پرڳڙي | محمد ابراهيم ساٿي | GN- 22 | فولڊر ۾ موجود |
| چل ويک مَري دا چلتا | نورل پرڳڙي | حسين بخش | DISC MS- 47 & | فولڊر ۾ موجود |
| پي چانهہ چري | نورل پرڳڙي | حسين بخش | فولڊر ۾ موجود | فولڊر ۾ موجود |
| تنهنجون ڳالهيون سڄڻ | مخدوم امين فهيم | زرينہ قريشي | DISC, WK- 51 | فولڊر ۾ موجود |
| آءَ حسن جو هٽيار ڪٽي | منٺار فقير | احمد رشدي | | فولڊر ۾ موجود |

فلم: تنهنجون ڳالهيون سڄڻ (موسيقار : بلاول بيلجم)

(Mirza, Naseer.2014.p.244 )(Mughal, Mehmood 2015.p .494)

نوٽ: ريڊيو پاڪستان حيدرآباد جي آڊيو لائبريري ۾ موجود ڪلامن جو تفصيل ٽيبل ۾ بيان ڪيو ويو آهي.


## References & Bibliography

**Books**

1. Chandio, Khadim Hussain. 2001. "*Maroo Jey Malir Ja*" Hyderabad . Ganj Bakhsh Kitab Ghar PP.218, 219.
2. Halai, Soz, 2003. Karoon wass kayam. Hyderabad Amarta Publication. P.50,51
3. Mirza, Naser., 2014. Radio Hyderabad catalogue. Hyderabad, Amarta publication Dost publication and Karachi Endowment fund Trust for preservation of Sindh Heritage
4. Mughal, Mehmood, 2015, Sindh Takies, Karachi, Endowment Fund Turst PP. 60,494
5. Talib Maula, Makhdoom. 2012. *Yad-e- Raftagan*. Jamshoro. Sindi Adabi Board. PP.213
6. Zohra, Yusuf , 1988. RHYTHMS OF THE LOWER INDUS. perspective on the Music of Sindh. Karachi Department of Culture and Tourism , Government of Sindh Pakistan. PP.173.175.
7. Jamro, Kamal (2003) Sindhi Saqafat Ja Amar Awaz, Culture Department, Government of Sindh.

Newspapers:

1. Daily Ibrat 1989, Gulab Khas, 7 Oct. ( Mehmood Mughal )
2. Daily The Star, 1985, 14 March ( Ameneh Azam Ali )

Unpublished interview:

1. *Sindh Seengar*. 1988. Interview by Rind, Gul Muhammad. Karachi PTV. 8 Sep.

سارنگ زين چانديو

# سنڌ ۾ ويدانتي فڪر ۽ سامي

# VEDIC THOUGHT IN SINDH AND SAMI

**abstract**

Sindhi poetry revolves around the triangle of three major poets i.e. Shah Abdul Latif, Sachal Sarmast and Saami. The only difference being that Shah Abdul Latif and Sachal Sarmast belong to Sufism, while Saami belongs to Vedanata. Nevertheless, all three of them are mystic poets of Sindh and spread the same message of peace, love and interfaith harmony through their poetry.

Bhai Chain Rai Lund Saami is one of the greatest classical poets of Sindh. Mostly, his poetry is for the dissemination of the Vedas to the Sindhi Nation.

Despite of this it is a common perspective regarding his poetry that, he is a poet of Hindi Bhajan, to be sung in Temples and he was actually a trader who spent his half life in making money then he felt a fear about his next life (after birth life), so for the sake of being a loyal person in his next life, he prayed and his all verses are representing his that prayers.

Rather his poetry emphasizes on humanity, to raise a voice against religious extremism. He was the follower of Kabir and Shah Latif. This study focuses on the actual teaching message of humanity, peace and love in his poetry.

سنڌ تهذيبن جو گلدستو ۽ مذهبن جي اپائڻهار ڌرتي رهي آهي. رسمن، ساڃ سوڻن، لوڪ ڏاهپ، رهڻي ڪهڻي ۽ پگهر جي پورهئي مان سنڌو تهذيب وڌندي ويجهندي رهي آهي.مختلف تهذيبون ۽ تمدن سنڌو سڀيتا جو سينگار بڻجندا آيا آهن. سنڌ ويدڪ ڌرم جي جاءِ پيدائش رهي آهي. رگ ويد سميت مختلف ويد سنڌوءَ ڪناري لکيا ويا آهن. رگ ويد ۾ سنڌو نديءَ کي بهشتي ندي سڏيندي سموري ماتريءَ جي ساراهه ڪئي وئي آهي. سنڌوءَ ڪناري تي جنهن عظيم تهذيب جنم ورتو ان کي ”مهان سنڌو سڀيتا“ ڪري سڏيو ويو. رگ ويد ۾ لکيو ويو آهي:

هي جل جا ديوتا! هي پوڄاري
يگيه ڪرائيندڙ جي گهر ۾،

تنهنجي شاندار استتي ڪري ٿو.
هي نديون،
ستن ستن جا ست ٿاهي،
ٿن لوڪ مان گذرن،
پر سنڌو،
پنهنجي سگهه سبب،
سيني جي وچ مان هلندي،
سيني جي اڳواٽي ڪندي هلي ٿي (1)

ٻئي هنڌ لکيو ويو آهي:

سنڌو گهوڙن سان مالا مال آهي،
سنڌو رٿن سان مالا مال آهي،
سهڻن ٿهيل زيورن سان،
مالا مال آهي،
اها اناج پشم،
شيشم جي وڻن سان ڀرپور آهي،
هن شي نديءَ جي ڪناري تي،
ماکي پيدا ڪندڙ گل پيدا ٿين ٿا. (2)

سنڌو ۽ سرسوتي (هاڪڙي) جي وچ واري ڌرتي کي "پٽڀ ڀومي" يعني ديوتائن جي زمين ڪري سڏيو ويو آهي.

تاريخي حقيقتن مان معلوم ٿئي ٿو ته سنڌ مختلف تهذيبن کي جنم ڏنو آهي ۽ مختلف مذهبن کي پنهنجي هنج ۾ پناهه ڏئي اسرڻ جو موقعو ڏنو آهي. ڪيلاش جي برفيلين چوٽين کان ڪيرٿر جي پٿريلي ماٿريءَ تائين انيڪ تهذيبن جا نشان سنڌو تهذيب جون ساکون پيا ڀرين. سنڌ ۾ ويدڪ ڌرم کان وٺي ٻڌمت ، جين مت کان وٺي سک مت جا پيروڪار رهندا آيا آهن ته اسلام کي ٻه وڌڻ ويجهڻ جو موقعو مليو.

مختلف مذهبن ۾ حقيقي ذات تائين پهچڻ ڪائنات جو راز ڳولڻ لاءِ عبادتن، رياضتن، مجاهدن، غور فڪر ۽ گيان وگيان جا مختلف طريقا استعمال ڪيا ويا آهن. جن کي تصوف، ويدانت، تذڪيه نفس ۽ ٻيا نالا ڏنا ويا آهن. هتي اسان ويدانت تي بحث ڪري ڪنهن نتيجي تي پهچڻ جي ڪوشش ڪنداسين.

## ويدانت جو فلسفو

ويدانت سنسڪرت جو لفظ آهي. جنهن جي لغوي معنيٰ آهي ويدن جو انت

پاڳ يا آخرين حصو، جنهن ۾ ويدن جي منترن ۾ سمايل دارشنڪ ويچارن کي سمجهايو ويو آهي. ان ڪري ويدانت لفظ جو ٻيو ارٿ آهي "اپنيشد جو گيان" ان ڳالهه تي دنيا جي مڙني محققن جو اتفاق آهي ته اپنيشد تصوف ( ويدانت) تي پراڻيون تصنيفون آهن. پروفيسر روائس پنهنجي مشهور تصنيف "ڪائنات ۽ قدرت" ۾ چوي ٿو:"صوفين جي عقيدن جو پورو داستان انهن ڪتابن "اپنيشدن" ۾ قلمبند ڪيو ويو آهي ويدانت جو مول مقصد آهي پاڻ سڃاڻڻ، پاڻ کي ڳولي لهڻ، تصوف جو بنيادي مقصد به عرفان يعنيٰ سڃاڻپ حاصل ڪرڻ آهي. انسان جي من ۾ هورا کورا متل هوندي آهي ته مان ڪير آهيان، منهنجو دنيا ۾ اچڻ جو مقصد ڇا آهي؟ هن ڪائنات جو ڇا راز آهي؟ ان لاءِ ويدانتين ۽ صوفين يوگ پچائڻ، مجاهدا ڪرڻ شروع ڪيا ته ڪن تزڪيہ نفس تي ڌيان ڏنو. پاپ کان پري رهڻ جي ڪوشش ڪئي ۽ اندر اجارڻ طرف ڌيان ڏنو ويدانت ۾ اندر جي صفائي کي خالق حقيقي سان ملڻ لاءِ اٽتر قرار ڏنوويو آهي. اپنيشد جو مقصد آهي "ڪنهن وٽ باادب ويهڻ" شنڪر آچاريا ان جي اصلاحي معنيٰ "برهم گيان" ڪئي آهي.(3)

اپنيشد جي تعليم جا بنيادي نڪتا هيٺيان آهن:

1- حقيقت هڪ آهي. ڪائنات حقيقي ذات جو مظهر آهي. ان کان سواءِ ڪا به شئي حيقيقي وجود نہ ٿي رکي..

2- اها حقيقت مطلق، ۽ غير محدود آهي، هيءَ ڪائنات ڇو اهڙي نظر اچي ٿي؟ ان جو جواب هيءَ آهي تہ خدا جي مرضي ائين ٿي هئي، اهو مختيار مطلق آهي. ڪو بہ شخص ان کان پڇا نہ ٿو ڪري سگهي.

3- ذات حقيقي حقيقت ڪبريٰ آهي. جيوتشم جيوتشم (نورالانوار) آهي. ذات حقيقي لڪل بہ آهي تہ ظاهر بہ آهي.4

جيئن قرآن ۾ آهي: هُوالاول والآخر و الظاهر و الباطن.

ترجمو: هو اڳ ۾ آهي. آخر ۾ بہ آهي، پڌرو بہ آهي تہ ڳجهو بہ آهي

يعنيٰ قدرت زمان ۽ مڪان کان آجي آهي اپنيشدن موجب برهم گيان (قرب الاهي) فلسفي ۽ مذهب جو آخري مسئلو آهي. برهم (خدا) حقيقت اعليٰ آهن ۽ اهو ايڪم ادوتيم (وحدهٗ لاشريڪ لهٗ) آهي. ويدانت هندومت ۾ ڪثير ديوتائن ۾ بنيادي وحدت جو راز سمجهايو. جنهن موجب حقيقي ذات هڪ آهي.

ويدڪ ڌرم ۾ هر ان شئي کي معبود قرار ڏنو ويو جنهن مان انساني ذهن تي هيبت طاري ٿئي. جنهن سان خوف ۽ اميد جا جذبا وابستا ٿين، انهن ۾ زمين، آسمان ٻوٽا، باهہ پوڄا لائق سمجها ويندا هئا پر ويدانت انهن کي وحدت جو سبق ڏنو.هندستان ۾ شنڪر آچاريا (820-788) جو ويدانتين تي وڏو اثر آهي سندس فلسفو ادوت ويدانت سڏجي ٿو. جنهن جو مقصد ٻيائيءَ کان انڪار آهي. يعني هڪ

ٿي ذات حقيقي آهي. جيئن شاهہ لطيف چيو:

وحدہٗ لاشريڪ لہٗ. اي هيڪڙائي حق
ٻيائيءَ کي ٻک، جن وڌوسي ورسيا

ويدانت جي تعليم هندو مت ۾ بہ بت پرستي کان منع ڪري ٿي.جيئن سامي چوي ٿو:

پوڄين ڪوهہ پٿر، تون چريا چيتن کي ڇڏي،
جنهين ساڌن سڌ ڪيا، تنهنجي ڪر نظر،
سامي اجر امر، ڇڏي پُوڄ مَ پنڊ کي،

ويدانت جي نئين شارح شنڪر آچاريا موجب برهمڻ (خدا) هڪ آهي. اهو اڪيلو ئي واجب الوجود ۾ هيءَ ڪائنات ممڪن الوجودآهي يعنيٰ ان جو وجود خدا جي ارادي سان آهي.5

سندس نظريو وحدت الوجود سان هڪ جهڙائي رکي ٿو. جنهن جو باني محي الدين ابن العربي المعروف شيخ اڪبر آهي. هن نظرئي موجب ذات مطلق هڪ آهي. ڪائنات ان جو عڪس يا پاڇو آهي، ان کي همہ اوست جو نظريو چون ٿا. يعني سڀ ڪجهہ اهوئي آهي. قرآن ۾ خدا تعاليٰ فرمائي ٿو:

قل الله المشرق، والمغرب، فاَينما، تُولُو فَثم وجہ الله. (سوره بقره)

ترجمو: چئوتہ اوير ۽ اولهہ خدا لاءِ آهن. جيڏانهن نهار ڪندءِ. خدا جي خدائي نظر ايندي.

سنڌ جو سرتاج شاعر شاهہ لطيف بہ ڪيئن نہ هن آيت جي ترجماني ڪندي چوي ٿو:

ايڪ قصر، در لک ڪوڙين ڪڙس ڳڙکيون،
جيڏانهن ڪريان پرک، تيڏانهن صاحب سامهون.

گيتا ۾ بہ ويدانت جي واٽي هن انداز ۾ ٻڌائي وئي آهي. سج جي چمڪ ڏمڪ منهنجو (برهم جو ) ئي نور آهي، چنڊ جي چانڊوڪي مان ئي آهيان. باهہ ۾ گرمي ۽ روشني منهنجي ئي دم سان آهي. (15-2)

مان سيني جي دلين ۾ لڪل آهيان. ( 15-15)

قرآن جي سوره انفال جي آيت 24 ۾ آهي تہ: وَاعلَمُو اَنَ لله يحول بين المرع وَ قلبلہٖ. ترجمو: ڄاڻو تہ خدا انسان ۽ سندس دل جي وچ ۾ اوٽ آهي.

## سنڌ ۾ ويدانتي فڪر:

سنڌ جيئن تہ ويدن جي جنم ڀومي رهي آهي. هتي ٻڌمت، جين مت، پارسي ۽ اسلام جا پيروڪار رهندا آيا آهن. سنڌ ۾ اڪثر مذهبن جو ميلاپ ٿيندو آهي

هتان جي بزرگن بہ هر مذهب مان چڱيون شيون ڪنيون آهن. هر ڌرم مان پڳتيءَ جو گيان حاصل ڪيو آهي. نائين صدي عيسوي ۾ مسلمان بزرگ بايزيد بسطامي سنڌ جي ويدانتي بزرگ بو علي سنڌيءَ کان وحدت جو سبق سکيو ۽ بو علي سنڌي کانئس الحمد ۽ قل هو الله جو تفسير سکيو. علامہ غلام مصطفيٰ قاسمي موجب بزرگ شيخ ابو نصر سراج طوسي (وفات 378هہ 988ع ) پنهنجي ڪتاب المع ۾ لکي ٿو” وقال ابا يزيد البسطامي، صحبت ابا علي السندي، فڪنت، علمهہ ما يقيم بہ فرضہ وڪان يعلمني التوحيد والحقائق صرفا)

ترجمو: بايزيد بسطاميءَ فرمايو تہ مان بوعلي سنڌيءَ سان صحبت ۾ رهاڻ ڪئي. آئون کيس قرآن جون ڪي سورتون سکياريندو هئس جن سان هو نماز جو فرض پڙهندو هو ۽ هو مون کي وحدت الوجود (توحيد) ۾ خالص حقائق جي تعليم ڏيندو هو. (6)

سنڌ ۾ ڪبير کان بہ اڳ سڌنو پڳت جو نالو اچي ٿو جنهن ويدانتي ٻول ٻوليا. جنهن جي وائي گرو گرنٿ ۾ ٻڌائي وڃي ٿي.(7) قاضي قاضن (1465-1551ع) دادو ديال(1603 - 1544 ع) ، شاهہ ڪريم ( 1663-1538) مهامتي پراڻنات( 1694-1618ع) ۾ ٻيا اوائلي شاعر رهيا آهن جن جي ڪلام ۾ نہ صرف تصوف ۽ ويدانت ملي ٿي پر ٻنهي جو ميلاپ بہ ملي ٿو ائين ڪٿي چئجي تہ سنڌن فڪر تصوف ۽ ويدانت جو حسين سنگم آهي ڇاڪاڻ تہ سنڌن تصور ۾ اهو ئي برهم ۽ اپاڪنهار آهي، جنهن کي خدا بہ چيو وڃي ٿو تہ ايشور طور بہ پڪاريو وڃي ٿو. هتي ڪجهہ ويدانتي شاعرن جا مثال ڏجن ٿا.

قاضي قاضن (1465-1551ع) قاضي قاضن نائين ڏهين صدي هجريءَ جو شاعر آهي. سندس7 بيت سڀ کان پهرين شاهہ ڪريم جي ڪلام ” بيان العارفين“ ۾ مليا جڏهن تہ گذريل صديءَ ۾ هند جي سنڌي محقق هيري ٺڪر هرياڻاجي مندر مان ديوناگريءَ ۾ لکيل بيت هٿ ڪيا. اهي بيت ان دور جي سنت دادو ديال سهيڙيا. قاضي قاضن سمن جي دور جو شاعر هو. ارغون دور ۾ قاضي القضات جي عهدي تي رهيو. تصوف سان گڏ ويدانتي فڪر جو بہ مٿس اثر ڏسجي ٿو. جيئن پاڻ چوي ٿو:

جوڳيءَ جاڳايوس، ستو هوس ننڊ ۾،
تهان پوءِ تيوس، پسڻ پرين جو.

هو ظاهري علم، ڪريا ڪرم کي عشق حقيقي ماڻڻ لاءِ اڻ پورو ٿو سمجهي چوي ٿو:

ڪنز قدوري قافيہ، ڪوڪين پڙهوم،
اهو پار ئي ٻيو، جتان پرين لڌوم.

قاضي قاضن جي بيتن تي ويدانت جو بہ رنگ چڙهيل آهي.

پاڻ هي هئو راڄيو، پاڻ هي هو راءِ
پاڻ جي ملڪ تنهين، پاڻ لتائين پاءِ.

دادو ديال ( 1603-1544) دادو ديال گجرات جو سنت هو. سنڌ جا راجستان ۽ گجرات سان تاريخي لاڳاپا رهيا آهن. سنڌ ۽ هند جي انهن علائقن جو هڪ ٻئي تي اثر رهيو آهي، دادو ديال تي قاضي قاضن جو به اثر رهيو آهي. ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ دادو ديال جو اصل نالو دائود يار ڏسي ٿو. دبستان مذاهب جي مصنف موجب هو هڪ نداف (پڃاري) جي گهر ۾ ڄائو. احمد آباد ۾ وڏو ٿيو. هو قاضي قاضن کان متاثر هو.

تون ويرئون ئي وير، جوڳي سو جوڳ ۾،
تون اسان جو پير، سوڌي ڏئين سرير ۾.

سوامي پراڻناٿ ( 1694-1618ع) هي گجرات جو سنت ڪوي هو. پنهنجي گروءَ ناناڻن جي ڪري سنڌي به ڄاڻندو هو. سندس واڻي مان سنڌي بيت ڏار ڪري مانواري جهمون چڱاڻي1991ع ۾ ڀوپال مان ڇپايا. سوامي پراڻناٿ جو اوائلي اساسي شاعرن مان جهجهي مقدار ۾ ڪلام ملي ٿو پر الائي ڇو محققن هن سنت ڪويءَ کي نظر انداز ڪيو آهي. سندس بيتن ۾ خيالن ۾ به وحدت ۽ ويدانت جي اپٽار آهي. مهامتي پراڻ ناٿ پنهنجون سنڌي چوپايون سرجيندي هڪ واٽ جوڙي ويو ۽ هڪ خيال پيدا ڪري ويو. جنهن لاٽ جي روشني لطيف تائين پهتي ۽ اهو خيال ساميءَ به اختيار ڪيو. اهو آهي سماج جي سڌاري لاءِ لوڪ ٻولي ( سنڌي) اختيار ڪرڻ. ان کان اڳ پير صدر الدين به اسماعيلي مت جا اصول سيکارڻ لاءِ سنڌي ٻوليءَ جي چونڊ ڪئي پر پراڻناٿ ان خيال جو اظهار به ڪري ٿو:

ڪارڻ ارواح عرش جي، ڇٹان سنڌ ڳالهائي،
جٹن ڪلمين رسول جي، سچو يقين آئي،

يعنيٰ عرش عظيم (پر مڌام) جي روحن (آتمائن) لاءِ سنڌ جي ٻوليءَ ۾ ڳالهيون ڪري رهيو آهيان جٹن رسول محمد جي ڪلمي جو سچو يقين ٿئي.(8) ساڳيو خيال شاهه لطيف هيئن ظاهر ڪري ٿو:

جي تو بيت ڀانيان، سي آيتون آهين.
نيو من لائن، پريان سندي پار ڏي.

اڳتي هلي سنڌ جي وڏي ويدانتي واٽي سرجيندڙ ڀائي چينراءِ سامي به چوي ٿو:

ويدن جا ويچار، سنڌيءَ منجهه سٽايم.

عاشق جو سدائين سر تريءَ تي هوندو آهي. سر جو سانگو نه لاهيندڙ ڪڏهن به عشق جي مقام تي نه پهچي سگهندا آهن. تنهن ڪري مهامتي پراڻناٿ پريم جي پيچري تي هلندي ڪسڻ جو به قرار ڪري ٿو:

ترارئين ڳِني ڏن تاڇيان، هڏي ڪريان پور،
پيهلني ڪل ابتي لاهيان، جيون ڪيدان اي جور.

شاهه لطيف ته سراپا وحدت هو. انسانيت سان محبت جو عملي نمونو سندس محفل ۾ پسي سگهبو هو. هڪ طرف تمر ۽ وڳند فقير وٽس ويٺل هوندا هئا ته ٻئي طرف مدن ڀڳت ۽ ٻيا هندو يوگي سندس ڪچهريءَ جا مور هوندا هئا. مدن ڀڳت ته شاهه لطيف جو گهاٽو دوست هو. شاهه لطيف هندو سنياسين سان گڏ تيرٿ ياترا تي بہ ويو. گنجي ٽڪر کان هنگلاج تائين هندو جوڳين سان هم سفر رهيو. سندس ڪلام جي سر رامڪلي ۽ پورب ۾ ويدانتي اثر نمايان آهي.

ستي سيج هياس، مون ڪي آهه اتاريو،
جنهين جاڳايوس، آئون نہ جيئندي ان ريءَ.

شاهه سائين مقصد ماڻڻ لاءِ سڀني دنيوي ناتا ٽوڙڻ، لالچ کي ڇڏي نيڪيءَ جي تڙپ رکڻ جو شرط رکي ٿو. وصال جي واڌائي محبوب جي سچيءَ محبت سان ملندي. پنهنجي هستي يعني مان مارڻ کان سواءِ سچي عشق جو شرط پورو نہ ٿو ٿي سگهي.

جي ڀانئين جوڳي ٿيان، تہ سڳ سيئي ٽوڙ،
جي چاوا نہ چاپندا، جيءَ تنين سين جوڙ.
تہ تون پهچين توڙ محبت جي ميدان ۾.

ذات حقيقي سان ملڻ لاءِ پاڻ کي خالق حقيقيءَ جي حوالي ڪري ڇڏڻ گهرجي. اهڙن ويراڳين جو مان مٿانهون ٿيندو ۽ سندن مهانتا (عظمت) جي ساک ضرور ظاهر ٿيندي.

ڪچي ڪاچوٽي، نانگن هڏي نينهن جي،
جهڙا آيا جڳ ۾، تهڙا ويا موٽي،
ان جي چوٽي، پورب ٿيندي پڌري.

ڀائي چينراءِ سامي سنڌ جو وڏو ويدانتي ڪوي رهيو آهي. شاهه ۽ سچل تصوف جا وڏا شاعر رهيا آهن تہ هي وري ويدانتي واٽيءَ جي ڪويتا جو بادشاهه رهيو آهي. ان ڪري ئي سنڌ ۾ شاهه سچل ساميءَ جي ٽمورتي مشهور آهي. هڪڙن صوفي ساغر مان موتي ميڙيا تہ ٻئي ويدانتي وهڪري مان واهڙ وهايا. جن جي تعليم سان سڪل دليون سيراب ٿي ويون.

## ساميءَ جي ولادت ۽ زندگيءَ جو احوال:

ساميءَ جو پورو نالو ڀائي چينراءِ ڏتاراماڻي لنڊ آهي. پنهنجي گرو سنت، سوامي ميگهراج کان متاثر ٿي پنهنجو تخلص سامي رکيائين. ڀائي چينراءِ جا نہ

مريد ٿيا نہ ئي ڪو نڪاٽو سندس نالي سان ٿيو. شاھہ ۽ سچل وانگر سندس ڪو عرس يا اڏيري لال جهڙي تيرٿ ياترا بہ ناهي ان ڪري سندس زندگيءَ جو مستند احوال نہ مليو آهي. سندس جنم جي تاريخن ۾ بہ اختلاف آهي. پروفيسر چيتمل موجب سنبت 1800 يعني 1743ع ۾ساميءَ جي ولادت ٿي

سنڌي ادبي تاريخ لکندڙ محمد صديق ميمڻ لکي ٿو تہ: ”سامي صاحب 1743ع ۾ ڄائو“ ڪلهوڙن ۽ ٽالپرن جي حڪومت دوران زندھہ رهيو ۽ 1850ع ۾ انگريزن جي دور ۾ لاڏاڻو ڪيائين.9

ساميءَ جا سلوڪ ٻن ڀاڱن ۾ ڇپرائيندڙ مولچند گياني نارائڻداس شڪارپوريءَ جي اختياريءَ تي لکي ٿو تہ سامي صاحب جو جنم اٽڪل سنبت 1787 يعني 1730ع تي ٿيو ۽ سنبت 1907ع يعني 1850ع ۾ لاڏاڻو ڪيائين. (10) سامي صاحب اروڙ ونسي خاندان جي لنڊ نک مان هو. شڪارپور ۾ قديم زماني کان هندو رهندا اچن ٿا. ساميءَ جو گهر شڪارپور جي ننڍيءَ بازار ۾ جڳل پياري ٺان جي سامهون هو. سندس والد جو نالو بچومل لنڊ هو. جيڪو مالدار واپاري هو. ڀائي چينراءِ هڪ سيٺ ٽنڊن ملائي جي ڪوٺي تي ڪم ڪندو هو. ان سيٺ جا ايران سان واپاري ناتا هئا. (11)

ڀائي چينراءِ کي شروع کان ئي هن سنسار جي سرشتي ۾ سڪون نہ آيو. سندس اندر ۾ ويراڳ جو واچوڙو گردش ڪندڙ هو جنهن ڪري هو سچي واپار جي ڳولا لاءِ سرگردان هو.

## گروءَ سان ميلاپ:

ڀائي چينراءِ جي وقت ۾ شڪارپور ۾ ئي بهاولپوري مت جو گرو سوامي ميگهراج هيمن داس جي مڙهي ۾ رهندو هو. ان جي صحبت ساميءَ کي نصيب ٿي. تقريبن 10 سالن تائين ڀائي چينراءِ کانئس سلوڪ جا سبق سکيا. ان کان پوءِ 40 ورهين جي ڄمار ۾ ويراڳ وٺي گهر واريءَ سميت ياترا تي ويو. مختلف هنڌن تي ياترا ڪرڻ بعد امرتسر ۾ ٽڪي پيو، 80 ورهين جي عمر ۾ هڪ اڌوت مهاتما نارائڻ داس سان سندس ملاقات ٿي. اتي هن سک مت بابت بہ ڄاڻ حاصل ڪئي. گرو نانڪ جي تعليم مان بہ فيض حاصل ڪيو. سندس پوين سلوڪن ۾ گرو گرنٿ جو بہ اثر ڏسجي ٿو. (12) ساميءَ جي بيتن ۾ قرآني آيتن جا بہ حوالا ملن ٿا. هن فارسي ۽ عربيءَ جي بہ ڄاڻ حاصل ڪئي.

## ساميءَ جو لاڏاڻو:

ڀائي چينراءِ ساميءَ کي امرت سر ۾ خيال آيو تہ پڇاڙيءَ جا ڏينهن شڪارپور

۾ اباڻن پڊن ۾ گذاريان. ان وقت ڪيس مهاتما نارائڻ داس اولاد ٿيڻ جي خوشخبري ڏيندي رهايو. ڪجهه وقت بعد ڪيس هڪ پٽ گهنشام داس ڄائو هو. سندس لاڏاڻو 1850ع ۾ ٿيو. ڊاڪٽر انور فگار موجب پٽ ڄمڻ بعد هو واپس شڪارپور موٽيو. جتي سندس چالاڻو ٿيو. چالاڻي وقت ساڌوئن چيو ته سامي مهاتما هو تنهن ڪري سندس ڪريا ڪرم ساڌوئن وانگر ڪنداسين پر شڪارپوري پنچائت نه مڃيو. ساميءَ جو پٽ گهنشام داس چوي ٿو ته اسين اندر سرير ڪٽڻ وياسين تڏهن سيني کي اوم شبد جي ڌن ٻڌڻ ۾ آئي. (13)شڪاپوري پئنچائت جي موجودگيءَ مان ظاهر ٿئي ٿو ته سندس چالاڻو شڪارپور ۾ ٿيو.

## ساميءَ جو سنيهو:

سامي جيئن ته ويدانتي شاعر آهي. هو پاڻ چوي ٿو ته هو ويدن جي واڻي سنڌيءَ ۾ سڻائي رهيو آهي. ساميءَ جي ڪلام ۾ انسانيت جو پيغام آهي. ويدن جي واڻيءَ ۾ ڏٺيءَ جي هيڪڙائي بيان ڪيل آهي. هو اوديا ( جهالت) ۽ مايا کان نفرت ڪري ٿو.

## ويدانت:

ويدانت جو مقصد ويدن جي تعليم جو تت يا خلاصو ڪري سگهجي ٿو. ويدانت موجب ذات حقيقي هڪ آهي. ٻيائي يا دوئي انساني نظر جو دوکو آهي. ڪائنات پنهنجي خلقيندڙ جو جلوو آهي، سامي به چوي ٿو:

خالق منجهه خلق، خلق ۾ خالق
سمجهي ڪو سامي، چئي ورلو جن هڪ
مهر ڪري مالڪ، جنهن تي پرچي پاڻهي.

قرآن پاڪ ۾ آهي ته خدا ساهه جي رڳن کان به ويجهو آهي. سامي چوي ٿو ته: ”رب انسان جي اندر آهي هو ٻاهر تو نهاري“ جيئن شاهه لطيف چيو ٿو ته:

نائين نيڻ نهار، تو ۾ ديرو دوست جو.

سامي چوي ٿو:

شهه رڳ کئون نزديڪ، سڄڻ اٿئي اوڏڙو،
ڪيڏي غير اندر مون، ڪري ڏس تحقيق،
ناحق ڪرڪ مَ ڪيڪ، سامي چئي سمجهه ري.

هو ذڪن ۽ سکن کي خدا طرفان ئي سمجهي ٿو

نرگڻ ۽ سرگڻ ٻئي آڪار الک جا

محبت جي منزل ماڻڻ لاءِ جيئن شاهه لطيف عشق تي زور ڏيندي اجايا پنا

پڙهڻ کان روڪي ٿو. تيئن سامي به هڪ ئي حرف تي زور ڏئي ٿو ۽ مڙهين کان ٻاهر نڪري چئي ٿو:

حرف اٿئي هڪڙو، پنا ڪوهه پڙهين،
پائي منهن مڙهيءَ ۾، انهيءَ ساڻ اڙين،
تان چاڙهيءَ تنهن چڙهين، موٽين مور نه ڪڏهين.

سامي ساڌو هو. هن ڪائنات جو اصل راز پرڪي ورتو هو. نينهن جو نرواڻ حاصل ڪرڻ بعد هن لاءِ دين، ڌرم ۾ ڪو به فرق نه رهيو هو. هيڪائي هيڪ وارو منظر پسي رهيو هو. هو ويدن ۾ به ساڳي واٽي پيو پڙهي ته قرآن ۾ به ساڳيو پيغام، هُن شاستر ۾ به ساڳيو سنيهو ڏٺو ته ڪيس گيتا ۾ به ساڳيوئي گيان نظر آيو.

ويد پران قرآن سيني ۾ هڪ سوت،
سامي چئي سمجهي ڪو لائي من مضبوط،
جئن آڪاس گهٽن ۾، تئن سڀ ۾ ساڪي پوت،
ڪو آتم رت اوڌوت، سمجهي هن سخن کي.

## ڀڳتي:

سامي تي ڀڳتي تحريڪ جو به اثر آهي. ڀڳتيءَ ۾ هيڪڙائيءَ جو پيغام آهي. جنهن ۾ ڀڳوان "خدا" ۽ مخلوق جو سنگم ٽٽڻ جهڙو ناهي. ساميءَ جي شاعريءَ جو هڪ موضوع ڀڳتي به آهي.

ڀڳت کون ڀڳوان، پلڪ پراهون نه ٿئي،
اندر ٻاهر سروگت، ڏٺي درست دان،
ڪٽي ڪوٽ جنم جو اندر جو اپمان،
پائي پد نر ٻاڻ، سامي ماڻن سانت سک.

اندر مان تڪبر ڪيڻ کان سواءِ ايشور جي الفت حاصل نه ٿيندي.

ڀڳتي (رياضت) کان سواءِ ڌرمي علم به اجايو آهي. اندر مان تڪبر ڪيڻ کان سواءِ ايشور جي الفت حاصل نه ٿيندي. ڀڳتيءَ کان سواءِ ويد پران جي تعليم جو فائدو به نه آهي.

بنا ڀڳت ڀڳونت، ڳالهيون سڀ ڪوڙيون اٿي،
ويد پران سڌو ديوتا، پڇي ڏس گر سنت،
سامي سدا اچنت، پرين ٿيو پرين سان.

ايشور الفت جو سبق ڏئي ٿو. نياز نوڙت کان سواءِ نه ويدن جي تعليم اثر ڪندي ۽ نه گيتا جو گيان حاصل ٿيندو.

ڀڳت ري ڀڳوان، ڪنهن پاتو ڪينڪي،
توڙي ويد پراڻ پڙهي ڪري، ڪن گيتا جو گيان.

صوفين خدا کي ماڻڻ لاءِ پنهنجي هستيءَ ختم ڪرڻ بہ شرط رکيو آهي خدا وٽ سڀ انسان برابر آهن. اتي ڪا بہ اوچ نيچ ناهي. شاهہ لطيف چوي ٿو:

ذات نـاهـي ذات تـي، جـو وهـي سـو لـهـي.

## مايا ۽ اوديا:

سامي دنياوي لالچ کي حقيقت جي راهہ ۾ رنڊڪ سمجهي ٿو. مايا سنسڪرت جو لفظ آهي. جنهن جي معنيٰ آهي "جيڪا آهي ئي ڪون،14 مايا انسان لاءِ سراب (رڃ) وانگر آهي. اها انسان کي پنهنجن اشارن تي نچائيندي رهي ٿي. ويدانت جي انساني تڪميل لاءِ هيٺين ڳالهن کي رنڊڪ سمجهيو آهي.ڪام (شهرت) ڪروڌ، لوڀ، موهہ، جيڪي مايا جا هٿيار آهن. جن سان مايا ماڻهن کي منجهائيندي آهي .

مـــايـــا پـــلائـــي وڏو جـــي پـــرم ۾
اڻ هـــونـــدي دريـــاءَ ۾ غـــوطـــا نـــت کـــائـــي.
سامي ڏسي ڪينڪي، منهن مڙهي پائي،
ستگر جاڳائي، تہ جاڳي جڙي پاڻ سان،
(مايا سلوڪ4)

مايا جي موهہ کان بچڻ لاءِ ست گروءَ جي صحبت لازمي آهي. جيئن هر ڪم لاءِ استاد ۽ رهبر جي ضرورت پوي ٿي تيئن سچو گرو ئي انسان کي جهالت جي اوڙاهہ مان ڪڍي سگهي ٿو.

ڪئي خـلـق انـڌي مـايـا مـوهہ هـمـت سـان،
مرگهہ تـرشـنـا جـي جـل ۾ ويـچـي سـڀ وهـنـدي،
وري ڪنهن گر مک لڌي، ڪرپا ساڻ ڪنڌي،
ٻانهڻ جنهن ٻني، پنج ئي ڪيا وس پانهنجي.15
مايا سلوڪ 22

سامي مايا کي ڏائڻ سڏيندي چوي ٿو تہ سندس مڪر ماڻهن کي موڳو ڪري پنائڻ تي مجبور ڪري ٿو:

مـــڪـــر، مـــوهـــي مـــاري ســـڀ کـــي،
پـنـائـي پـولـو ڪـري، گـهـمـائـي گـهـر گـهـر،
اسٿت رهي آڪاس جان، ڪوساڌو جن سير،
پـورن پـرمـيـسر، سـامـي ڏٺـو جـنـهـن سـم ٿـي.
(مايا "ب" سلوڪ 135)

اوديا وديا جو ضد آهي. ظاهري ۽ محدود علم کي سڀ ڪجهہ سمجهندڙن کي بہ سامي اوديا جي اوڙاهہ ۾ ڦاٿل سمجهي ٿو. اوديا هڪ بازيگر آهي جيڪو ماڻهو

ڪي باندر وانگر نچائي ٿو.

اوديا رلائي جنمن ۾ هن جيءَ کي،
جيئن بازيگر باندر کي در در پنائي،
ست گُر جاڳائي، تہ سامي ڇٽي دک ڪئون.
(اوديا سلوڪ 33)

## انسانيت:

سامي بہ ٻين صوفين ۽ ويدانتن وانگر انسانيت کي اتم ۽ اعليٰ سمجهي ٿو. انسانيت سان محبت کان سواءِ انسان اڌورو آهي. دين ڌرم جي فرق کان سواءِ انسان سان محبت چاهي ٿو. هو رهبر لاءِ بہ دردوند هجڻ جو شرط رکي ٿو:

اهڙو ڪو آهي دردوند ڏاتار جن،
جو موڙهن کي ماڳ ڏئي، رئندا رهسائي،
ڪوٽ جنم جا وڇڙيا، سامي ملائي،
لحظي منجهہ لاهي، اوديا ڪلف اندر جو.

صوفين سنتن جا ڳڻ، محبت، پريم نوڙت، ۽ نهٺائي رهيا آهن. جيستائين انسان اهي ڳڻ نہ ڌاريندو پڪو ايمان وارو نہ ٿي سگهندو. گرو نانڪ چيو آهي:

مسلمان ڪهون مشڪل هووي

سامي چوي ٿو:

مومن مسلمان، ڪوڙن ۾ ڪو هڪڙو،
هو واهر ٿي وحدت ۾ ڪڍي ڪيتو گمان،
نور محل جي نائن تي، سيل ڪيڍي سبحان،
تنهن کي سڀ جهان، ڄاڻي دوست خدا جو.

هو ڪنهن بہ انسان جي برائي ڏسڻ کان روڪي ٿو. هو چوي ٿو تہ جڳ ۾ پلو اهو آهي، جنهن کي ڪنهن جي خرابي نظر نہ اچي.

چڱا سي چئجن، چڱو جنين جي چت ۾
برائي ڪنهن جيو جي سامي ڪين ڏسن
دريا درشٽ رکي ڪري، سڀ تي ڪرپا ڪن
سدا سم رهن، استت آتم پد ۾

جديد سنڌي ڪهاڻيءَ جي بانيڪار آسانند ممتورا سامي کي نئين پرڀات جو وهائو تارو چيو آهي. تاجل بيوس چوي ٿو تہ ويدانتي مسلڪ جو سامي وڏو شاعر آهي. ساميءَ کي سنڌي شاعريءَ جي وحدت الوجود ٽڪنڌي جو اهم جزو سمجهڻ باوجود مٿس اها تحقيق نہ ٿي آهي جيڪا لطيف ۽ سچل تي ٿي آهي. ڊاڪٽر غلام علي الانا افسوسناڪ روئي جو انڪشاف ڪندي چوي ٿو تہ. 1999ع کان وٺي 2002ع

تائين شاهه لطيف ڪانفرنس ۾ ڀڳتي ۽ ويدانت تي مقالن لاءِ دعوت ڏيڻ باوجود ڪنهن اديب، ماهر همت نه ڪئي.

قريشي حامد علي خانائي لکي ٿو ته: شاهه کان پوءِ صوفي ازم ۽ ويدانت کي صاف ۽ دلنشين صورت ۾ ڪنهن پيش ڪيو آهي ته اهو سامي آهي. سامي سنڌ جي سرت ۽ ساڃاهه جو حصو آهي. اسان کي سامي ءَ کي به پنهنجي ادبي ثقافتي اندلٽ جو سينگار سمجهڻو پوندو. انهن روين تي اونهائي ءَ سان سوچڻ جي ضرورت آهي.

حوالا:


(1) رگ ويد ۽ سنڌو بادشاهه ص: 25، ماءَ پبليڪيشن ڪراچي
(2) ساڳيو ص 39.
(3) چشتي سليم يوسف، تصوف جي تاريخ ص:28، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي
(4) ساڳيو ص 105-126
(5) ساڳيوص 38
(6) قاسمي غلام مصطفيٰ علامه، سنڌ جا اولياء ، مقالات قاسمي، ص: 155، سنڌي ادبي بورڊ
(7) راموائي وندنا اشوڪ، ص 75 پريم ساگر، پريم ساگر پبليڪيشن ڪراچي 2001
(8) ڇڳاڻي جهمون مهامتي پراڻ ناٿ جون سنڌي چوپايون، ڀوپال
(9) ميمڻ خانبهادر محمد صديق سنڌي ادبي تاريخ، ص: 129، مهراڻ اڪيڊمي
(10) سامي جا سلوڪ، ص: 661، شاهه لطيف يونيورسٽي)
(11) راموائي وندنا اشوڪ . سامي هڪ ويدانتي شاعر، رونق پبليڪيشن الهاس نگر، ص: 20
(12) ناگراڻي بي ايڇ، سامي جا سلوڪ، ص: 663، شاهه لطيف يونيورسٽي خيرپور 2014
(13) هڪڙو انور فگار، سامي ءَ جو خانداني پس منظر: سامي ساگر بوند
(14) مدن لال، سامي ۽ مايا پريم ساگر، ص: 124
(15) الانا غلام علي، ڊاڪٽر، سامي جي سلوڪن جون نحوي بناوتون، پريم ساگر، ص: 31، پريم ساگر پبليڪيشن ڪراچي

سڪندر ’ساگر‘ پنهيار

# ڪافيءَ جو اڀياس

# A BRIEF STUDY OF KAAFI


## Abstract

The word "Kaafi" has great importance and permanent place in suburb of Sindh. It has deep meaning. In Sindh, Kaafi is not only a style of poetry but it is also internal part of Raga and style of singing. Its roots are very much in Sindhi literature, folk literature and in the song of well-known and well versed Sufi poets and saints. In the light of poetry, this term Kaafi took birth after the conquest of Sindh by Arabs.

According to raga and singing, the growth of Kaafi flourished from the era of Soomra by the meetings and gatherings of Suharwardi and Chishtia sects of Sufisim. They arranged different kinds of programs under the kind guidance of the great saints Bahauddin Zakria Multani (R.A) and Baba Fareed uddin Masood Shakar Ganj (R.A). Kaafi first off all travelled from south of Sindh then Punjab and Hindustan. The full credits of its development go to Sindhi Zakirs (Kaafi Singers), whose untiring efforts and dedication widened the Kaafi throughout sub-continent.

In present time, the Kaafi has a dynamic role and prominent place in Raga and style of singing. The sindhi poets and saints express their spiritual feelings, emotions, sentiments, passions and imaginations through this path. The poets send their messages. Among such poets and saints, Shah Abdul Latif Bhittai, Sachal Sarmast, Qadir Bux Baidil, Rakhyal Shah, Misri Shah and Fakeer Mehmood Khatian had earned name and fame. Along with the poets, the singers has great contributions in the development of Kaafi by giving them a unique style, and giving them "*ALAAP*" major and minor musical notes to the shape of Raga. The Singers of the Gawaliar family played a dynamic role in the development and growth of this literary technique. This is the main cause that it is still alive in sindhi raga and singing after centuries. It has a separate place in sindhi literature and music.

The research about Kaafi which has been done yet is uncompleted. The scope of Kaafi is very broad. By keeping in view the extension of kaafi, through this research, it will be enlightened the different aspects of kaafi and will be tried to achieve the important outcomes that this style of poetry when propagated? By which mean the Kaafi has be-

come the style of singing? And by which manner particularly *Alaap*, as a shape of raga then achieved the shape of THAAT in music?

**تعارف:**

سنڌ ۾ سنگيت هڪ وجود جا ٻہ نالا آهن، جو هِن مِٽيءَ جا ماڻهو ڌرتيءَ جي موهہ ۾ ۽ سنگيت جي سُرن تي سِر گهورڻ لاءِ سدائين اُتاولا رهيا آهن،جو تہ سنڌ ۾ سُر سنڌين جي رڳن ۾ رت وانگي سمايل آهي.تاريخي ماڳ شاهدي ڏين ٿا تہ، سنڌو ماٿريءَ ۾ سنڌي سنگيت جي روايت تاريخ کان اڳ واري زماني کان اڳ موجود هئي،جنهن جون پاڙون موهن جي دڙي واريءَ تهذيب ۾ کُتل آهن.هيءَ اُهو زمانو هو، جڏهن سنڌ ۾ آرين کان اڳ دراوڙي سنڌوتهذيب موجود هئي. جيڪا قديم فارس،ميسوپوٽيميا ۾ فرات ۽ دجلا ،۽ مصر ۾ نيل نديءَ جي تهذيبن سان قدامت توڙي اهميت جي لحاظ کان همعصر آهي.انهن آڳاٽين دريائي تهذيبن جا پاڻ ۾ ثقافتي لاڳاپا گهرا رهيا.ان جو ثبوت ان مان ملي ٿو تہ، عِبرانين جو قديم ساز ڪينرو ۽ مصرين جو طنبورو سنڌي سنگيت جا اهم ساز رهيا آهن.

سنڌ جي ماڻهن جو سنگيت سان چاهہ جو اندازو، انهن مليل تاريخي اهڃاڻن مان پڻ لڳائي سگهجي ٿو تہ، جڏهن پنيور جي کوٽائي ڪئي وئي هئي، تہ ڪيترن ئي ٺڪر جي ٿانوَن تي ڪي اهڙا نقش چٽيل مِليا،جيڪي راڳ ۽ رقص جي مختلف قسمن سان مشابهت رکندڙ آهن. جن کي سنڌ جي ڪاريگرن ۽ ڪنيارن ان دور ۾ ماڻهن جي ذوق ۽ دلچسپيءَ کي سامهون رکي، ٿانوَن تي اهڙي قسم جا نقش چٽيا،جن مان سنڌي سنگيت جي تاريخ، قدامت ۽ اهميت جا اولڙا پسي سگهجن ٿا. ان کان علاوه، موهن جي دڙي مان مليل ناچڻيءَ جي مورتي،جيڪاپنهنجي مُنهن جي رُخ، قدمن جي بيهڪ ۽ هٿ جي ڪلٽيءَ سان ان دور جي فن جي ساک پري ٿي.

سنڌ جي ماتر ڀوميءَ ۾ سنڌوءَ جي وهڪري جي ڪري سدائين سُڪار رهيو،جنهن ڪري هتان جا ماڻهو خوشحال رهيا.ان خوشحاليءَ جي سبب سنڌ کي ڌکيا ڏينهن پڻ ڏسڻا پيا ۽ پنهنجي سِر تي ڌارين جي ڪاهن جون سختيون سَهڻيون پيون.ظلم ۽ جبر جي زماني ۾ بہ سنڌي هنر ۽ فن ۾ اڳتي وڌندا رهيا.سنگيت جون محفلون تہ سندن روزمرهہ جي زندگيءَ جو اهم جُز رهيون.هِتان جا ماڻهو سنگيت ۽ شاعريءَ جي ميلاپ وسيلي ظاهري ۽ دُنياوي (ذهني) سڪون، ۽ روحاني تسڪين حاصل ڪندا هئا. شاعريءَ ۽ سنگيت جي پاڙن کي پنهنجي سماج ۾ مضبوط ڪرڻ ۽ رکڻ واسطي انهن ماڻهن نہ صرف سماجي ريتن رسمن ۾ موسيقيءَ کي شامل ڪيو، بلڪ پنهنجي پوڄا پاٺ ۽ عبادت جو حصو بڻائي، مذهبي سرگرمين ۾ شامل ڪري، روح کي ريجهائي، رب سان رَلائڻ جي راهہ پڻ بڻايائون، جنهن جا زندهہ مثال ستسنگ ۽ سماع آهن.اهي روايتون ۽ سرگرميون،تاريخ جي مختلف دورن ۾ مسلسل

طور هلنديون اچن،جنهن سان سنڌي سنگيت هر دور ۾ اوج ماڻيو ۽ پنهنجيءَ انفراديت کي قائم رکندو اچي.

سنڌي سنگيت پنهنجي الڳ سُڃاڻپ جي ڪري، ننڍي کنڊ جي سنگيت ۾ نمايان حيثيت رکي ٿو، جنهن ۾ ڳائڻ جي لحاظ کان نہ رڳو گائڪيءَ جون پنهنجون صنفون آهن، پر سنگيت جي راڳ مالها ۾ سنڌ جا نج راڳ پڻ موجود آهن.ان کان علاوه ادبي لحاظ کان منجهس شاعريءَ جون صنفون بہ پنهنجيون آهن.

ڪافيءَجولفظ سنڌ جي خطي ۾ وسيع معنيٰ رکي ٿو ڇاڪاڻ تہ سنڌ ۾ ڪافي نہ رڳو راڳ يا گائڪيءَ جو هڪ قسم آهي،پر شاعريءَ جي هڪ صنف پڻ آهي. جنهن جون پاڙون سنڌ جي لوڪ ادب، لوڪ راڳ ۽ صوفي بزرگن جي شاعريءَ ۽ شاستريہ سنگيت ۾ کُتل آهن. هن مقالي ۾ تحقيق جو محور هنن سوالن تي آڌاريل هوندو تہ شاعريءَ جي صنف ڪافيءَ جي اوسر ڪڏهن ٿي؟ ڪهڙيءَ ريت ڪافيءَ هڪ گائڪيءَ جو انداز بڻجي وئي؟ ۽ ڪيئن هڪ مخصوص آلاپ ڪافيءَ جي راڳ طور روپ اختيار ڪري سنگيت ۾ هڪ ٺاٺ جي صورت اختيار ڪئي؟

ڪافيءَ جي موضوع تي گهرائيءَ سان مطالعي ڪرڻ لاءِ مٿي ڄاڻايل مفروضن هيٺ پنهنجي مقالي جا نتيجا حاصل ڪرڻ لاءِ نُوس بنيادن تي تحقيق ڪئي ويندي.اسلامي تصوف جي اچڻ کان پوءِ سنڌ ۾ سنڌي ادب ۽ سنگيت تي گهرو اثر پيو، جنهن ۾ صوفين جو اهم ڪردار رهيو.

## تحقيقي ڍانچو:

712ع ۾ مسلمانن محمد بن قاسم جي اڳواڻيءَ ۾ برهمڻ راجا ڏاهر کي اروڙ جي ميدان تي شڪست ڏئي سنڌ تي قبضو ڪيو.عربن سنڌ جي مختلف ڀاڱن ۾ پنهنجيون آباديون قائم ڪيون.ڪيترن ئي ماڻهن اسلام قبول ڪيو ۽ اسلامي عقيدي جي اثر هيٺ سنڌ جي ماڻهن جي انفرادي ۽ اجتماعي زندگيءَ ۾ وڏي نفسياتي تبديلي آندي.وليد بن عبدالملڪ جي وفات کان پوءِ سليمان بن عبدالملڪ تخت تي ويٺو جنهن فاتح سنڌ کي معزول ڪري واپس دمشق ڏانهن گهرائي ورتو ۽ واسط جي جيل ۾ قيد ڪري رکيو جتي عراق جي عامل صالح بن عبدالرحمان کيس طرحين طرحين جون سزائون ڏئي مارائي ڇڏيو.جڏهن اها خبر سنڌ ۾ پهتي تہ سنڌ ۾ رهندڙ عربن ۾ بيچينيءَ جي لهر پيدا ٿي جو عربن ۾ اندروني طور نااتفاقي پيدا ٿي پئي هئي.تنهن وقت ۾ عربن جا ڪيترائي قبيلا لڏ پلاڻ ڪري واپس پنهجي وطن وڃڻ لڳا تہ خليفي سليمان جو سنڌ ۾ رهندڙ عربن لاءِ فرمان آيو تہ " اتي ئي رهي کيتي ڪريوءِ هر ڪاهيو تہ سُکيا هجو" انهيءَ حڪم کان پوءِ عرب سنڌ کي پنهنجو وطن سمجهي ويهي رهيا.سندن دائمي سڪون سببان عربن ۽ سنڌين جي وچ ۾ شادين

مرادين ۽ مائٽين جا سلسلا قائم ٿيا.سنڌين جي شرافت ۽ مروت کان وڏا وڏا عرب خاندان متاثر ٿيا.نتيجي ۾ ٻنهي قومن جي وچ ۾ معاشرتي تعلقات پيدا ٿيا. عرب سنگيت جا وڏا قدردان رهيا آهن. بغداد ۾ سنڌ جي راڳين ايڏو تہ نالو ڪييو جو ان وقت جي عرب عالمن منجهان عمرو بن بحر الجاحظ (وفات 869ع) پنهنجي تصنيفن ۾ ڪيترن ئي هنڌن تي بغداد جي سنڌي موسيقارن جي ساک ڀري آهي، جنهن بابت ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ "سنڌي موسيقي جي مختصر تاريخ" ۾ هن ريت بيان ڪيو آهي تہ : جيستائين آواز جي ڀراءَ ۽ ميناج جو تعلق آهي اهي اڪثر سنڌي نسل جا آهن . عباسي خليفن بغداد ڪي پنهنجي گاديءَ جو هنڌ مقرر ڪيو سندن درٻار ۾ ڪيترائي موسيقار سلهاڙيل هئا انهن ۾ السنڌي بن علي الوراق ۽ علي بن نافع جا نالا اهم آهن .السندي تہ سنگيت تي هڪ ڪتاب پڻ لکيو. علي بن نافع موسيقيءَ ۾ بي مثال نالو ڪمايو جو اڳتي هلي زرياب جي نالي سان مشهور ٿيو. جنهن بغداد ،قيروان ۽ قرطبہ ۾ وڏو نالو ڪمايو. سنڌي موسيقارن عرب رياستن ۾ عربي ـ ايراني ۽ سنڌي سنگيت جي ميل سان سنگيت ۾ هڪ نئون روح ڦوڪيو.سنڌ ۾ پڻ اهو ساڳيو سلسلو رائج هو.ان جو بنيادي ڪارج اهو هو تہ عربن جي سنڌي موسيقارن جي وڏ کان وڏ پنيرائي ڪئي.انهن کي سنڌ ۽ سنڌ کان ٻاهر پنهنجو فن پيش ڪرڻ جو نہ رڳو موقعو ڏنو پر سندن وڏي قدر جي نگاهہ سان ڏٺو.

هڪ طرف سنڌي عالمن عربي علوم ۾ شهرت حاصل ڪئي تہ ٻئي پاسي وري عربي نسل جي عالمن سنڌ ۾ سنڌي ٻوليءَ جو مطالعو شروع ڪيو.عربن جي ان گهري لاڳاپي جو اثر سنڌي ٻوليءَ ۽ ادب تي پيو.سنڌ جي عالمن عربي ٻوليءَ ۽ ادب ۾ پنهنجي خارجي ۽ داخلي ڪيفيتن جو اظهار ڪيو.سندن عربي ۾ چيل ڪلام عربي شاعريءَ ۾ مثالي شعر بڻيا.انهن شاعرن ۾ ابو عطا سنڌي، ابو معشر،ابو ضلع جا نالا اهم آهن. عربن جي دور ۾ اسلامي تصوف جو بنياد پيو نتيجي ۾ اسلامي رياستن جا ڪيترائي صوفي بزرگ سنڌ ۾ تبليغ لاءِ آيا ۽ پنهنجي سلسلي جي پرچار ڪيائون .ٿوري ئي عرصي ۾ ڪيترائي مقامي ماڻهو سندن حلقي ۾ شامل ٿيا .سومرن جي دور ۾ جڏهن سنڌ جا حاڪم صوفين بزرگن جا پوئلڳ ٿيا تہ جڻ سڄي سنڌ صوفين جي سرزمين بڻجي وئي.صوفين روحاني رمزن جي اظهار لاءِ سنگيت کي سماع جي محفلن جو جُز بڻايو. جنهن سان سنڌ جي ماڻهن جو لاڙو ويتر صوفين ڏانهن وڌڻ لڳو. ان جو بنيادي ڪارج اهو بہ هو تہ سنگيت سنڌ جي ماڻهن جي ساهہ ۾ سمايل آهي .اهڙيءَ ريت اڳتي هلي سنڌ ۾ سنگيت جو دائرو اڃان بہ وسيع ٿيو جو ڪافيءَ وارو ڪلام سماع ۽ عوامي محفلن ۾ ڳائجڻ لڳو. جنهن ڪي سنڌ جي ذاڪرن ۽ نوڪ راڳين اوج تي رسايو .ڪافي راڳ، ڳائڪي ۽ شاعريءَ جي واڌ ويجهہ سماع ۽ عوامي محفلن ۾ ٿي.

**اڳئين تحقيقي مواد تي هڪ نظر:**

ڪافي راڳ ۽ گائڪي کان سواءِ شاعريءَ جي هڪ نفيس صنف آهي جيڪا احساس، امنگ، جذبن جي محور ۾ ڦري ٿي. ڪافيءَ ۾ ڪڏهن شاعر پنهنجي اندر جي اڌمن کي لفظن جو روپ ڏئي اظهار ڪري ٿو ته ڪڏهن گائڪيءَ جي ڪاريگريءَ سان راڳ جي آلاپ ۾ سُرن کي سوز سان آلاپي ٿو. ڪافيءَ جي موضوع تي ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ،ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي، ڊاڪٽر عبدالمجيد ميمڻ، طالب موليٰ، پروفيسر محبوب علي چنا جي تحقيق پڻ ساراهه جوڳي آهي، پر سندن تحقيق جو دائرو شاعري يا گائڪيءَ تائين محدود رهيو آهي، پر راڳ واري پهلو ۽ ان جي شاستريا سنگيت ۾ ٺاٺ واري درجي، اوسر ۽ پڪيڙ تي ڪنهن رندا روڙيا ناهن. هن مقالي ۾ ڪافيءَ جي ڏار ڏار فن جو اڀياس ڪري ان جي اهميت کي اجاگر ڪيو ويو آهي ۽ ان سبب ڪري ڪافيءَ کي ٽن حصن ۾ ورهايو ويو آهي

- سنڌ ۾ ڪافيءَ وارو اصطلاح ۽ شاعريءَ جي صنف
- ڪافيءَ جي گائڪي
- ڪافي راڳ

**سنڌ ۾ ڪافيءَ وارو اصطلاح ۽ شاعريءَ جي صنف:**

سنڌ جي تاريخ جا ورق اٿلائي ڏسجن ته، اِها ڳالهه پڌري آهي ته، سنڌ هر حملا آور قوم جو سياسي، ثقافتي ۽ لساني اثر قبول ڪيو آهي، ۽ اهڙو ئي تاريخي باب سنڌ جي تاريخي ماخذن ۾ "عربن جي دور" جوملي ٿو، جن 712ع ۾ راجا ڏاهر کي شڪست ڏئي، اسلامي حڪومت قائم ڪئي. اهڙيءَ ريت سنڌ جي ماڻهن تي سياسي، ثقافتي ۽ لساني حوالي سان عربن جو اثر پيو. ان دور ۾ "عربي شاعريءَ جو سنڌ ۾ مطالعو شروع ٿيو، ۽ عربي شاعر پڻ سنڌ ۾ آيا. جن جي شعر جو چرچو شروع ٿيو. ٻئي طرف سنڌي شاعرن پنهنجي عربي دانيءَ ۾ ڪمال ڪيو."(1) ۽ عربيءَ ۾ شعر چيائون، جنهنجو نتيجو اهو نڪتو جو عربيءَ جا اصطلاح، بيت، مصرع ۽ قافيا سنڌي ٻوليءَ ۾ رائج ٿيا. "ڪافي ۽ ڪلام جو اصطلاح، جيڪو اڄ تائين سنڌ ۾ هلندو اچي ٿو، سو عربي شاعريءَ جي " قافيا و ڪلمه" تان ورتو ويو آهي. اصطلاحيءَ طور عربي شاعريءَ ۾ قافيا توڙي ڪلمه جي معنيٰ ساڳي آهي، يعني ڪو به منظوم ڪلام، شعر يا قصيدو."(2) هن دور ۾ سنڌ جا شاعر عربي شاعريءَ جي اثر هيٺ پنهنجي نظم کي "ڪافي" سڏڻ لڳا، ۽ جڏهن ان ڪلام کي هڪ مخصوص آلاپ يعني راڳ ۾ ڳائڻ لڳا ته، ان گائڪيءَ کي ڪافيءَ وارو ڪلام سڏيو. اهڙيءَ ريت سنڌ ۾ ڪافي ۽ ڪلام وارو اصطلاح رائج ٿي ويو. جنهن اڳتي هلي سنڌي شاعريءَ ۾ شاعريءَ جي هڪ الڳ صنف جو روپ ورتو، جيڪا هن وقت " ڪافي " جي نالي سان سڃاتي ٿي.

**ڪافيءَ جي گائڪي:**

ڳائڻ جي سلسلي ۾ "ڪافي ڪلام" جو اصطلاح فقط سنڌ ۾ ئي رائج آهي، ۽ اهو اصطلاح انهن آڳاٽن سنڌي نظمن جو يادگار آهي، جيڪي قافيا ۽ ڪلام جي نالي سان سڏيا ويا. جيئن ته اهي نظم قصيدي جي اثر هيٺ اُسريا، انهيءَ ڪري انهن ۾ تعريف ۽ تشبيب جا مضمون سمايل هئا. اوائلي دور جي ديني عقيدي ۽ پوءِ جي صوفي سلسلي سبب "تعريف" واري مضمون جو رُخ الله تعالي جي "ثنا" ۽ "نبي ڪريم جي صفت" ڏانهن ٿيو ۽ ذاڪرن انهيءَ مضمون واريون ڪافيون سماع جي مجلسن ۾ ڳايون. ٻئي طرف تشبيب واري مضمون جون ڪافيون عام محفلن ۾ ڳائجڻ لڳيون". ( 3)

شاعريءَ جي صنف "ڪافيءَ" جو اڀياس، جيڪڏهن موسيقيءَ جي تاجي پيٽي تي ڪبو ته، پوءِ ايئن چوڻ ۾ ڪو وڌاءُ نه ٿيندو ته، ڪافي آهي ئي ڳائڻ لاءِ، نه ڪي لکي رکڻ لاءِ. ڪافي ۽ موسيقي ٻئي لازم ۽ ملزوم آهن. جيترو سنڌ جي ڪافيءَ جو موسيقيءَ سان تعلق آهي، شايد ئي اوترو ڪنهن ٻئي ملڪ جي شاعريءَ جي صنف جو موسيقيءَ سان تعلق هجي! ٻين ملڪن ۾ رڳو شعر لکيا ويندا آهن ۽ پوءِ موسيقار انهن کي ڳائڻ لاءِ طرز جي ترتيب ڏيندا آهن، پر سنڌ ۾ ڪافي لکڻ جي صورت ۾ اچڻ کان پوءِ ان تي راڳ ۽ تار لکڻ هميشه کان ضروري سمجهيو ويو آهي، جنهن جو اعلىٰ مثال، سنڌ جي ڪلاسيڪي شاعريءَ ۾ شاهه عِنات رضوي، شاهه لطيف، خليفو نبي بخش، سچل سرمست، قادر بخش بيدل، مصري شاهه، صوفي رکيل شاهه، چيزل شاهه، يوسف نانڪ ۽ خوش خير محمد فقير کان علاوه ٻين ڪيترن ئي شاعرن جون ڪافيون راڳ تي ٻڌل آهن، ته ڪهڙي ڪافي ڪهڙي راڳ ۾ ڳائجي. سنڌ جا صوفي شاعر پنهنجي ڪلام جون طرزون پاڻ ٺاهيندا هئا، جن کي پوءِ درگاهه جا راڳي فقيرءِ طالب فقير ڳائيندا هئا.

(ميين عنات رضويءَ ۽ شاهه لطيف ڪافيءَ بدران وائي چئي آهي ڪي عالم وائيءَ کي به ڪافي سڏن ٿا. ايڊيٽر)

سنڌي ڪافيءَ جو اکر اکر، لفظ لفظ، پد پد ۽ هر هڪ اُچار موسيقيءَ جي اصول موجب آواز جي لاهين چاڙهين جي حساب سان لکيل هوندو آهي. ڪافيءَ جي طرز مضمون جي مفهوم جي بنياد تي ٻڌل هوندي آهي. هر طرح جا آلاپ ۽ ورلاپ، آواز ۽ انداز، لاهيون ۽ چاڙهيون جُدا جُدا هونديون آهن. ڪنهن ڪافيءَ ۾ مدح ۽ ثنا، ڪنهن ۾ توحيدءِ تصوف هوندو، ته ڪنهن ۾ حُسن ۽ عشق جو بيان، ڪنهن ۾ سوز ۽ گُداز، ته ڪنهن ۾ صدائون، التجائون، جوش، خروش، عبديت ۽ الوهيت هوندي آهي. انهن حالتن ۾ ڪافيءَ جي ڳائڻ جي طرز مضمون جي مناسبت سان نه هوندي، ته ٻڌندڙتي اُهو اثر نه ٿيندو، جيڪو ٿيڻ گهرجي. ڪافي ڳائڻ وقت ڪتي شوخ ۽ ڪتي

بلند آواز ته ڪٿي نرم ۽ مڌم سُرن جي ڇيڙ ڪبي،ڪٿي لئي تيز رکبي، ته ڪٿي آهستي رَوِش اختيار ڪبي آهي، ۽ هر مضمون جي معنيٰ ،مطلب سان لفظن جي اُچارن کي استعمال ڪبو آهي.

## ڪافيءَ جي گائڪيءَ جي اوسر:

"سومرن جي دور ۾ ملتان جو غوث بهاوالدين زڪريا(1182_1262ع)،۽ پاڪ پتڻ جو بابا شيخ فريدالدين مسعود گنج شڪر(1188_1280ع) ،اچ جو سيد جلال سُرخ بخاري ( غوث صاحب جو معاصر ۽ مريد ) ،شيخ عثمان قلندر شهباز ( وفات 671هه / 1272ع ) ۽ شيخ حسين وڏا ولي ۽ درويش هئا،جن جو سنڌ ۾ وڏو اثر هو ۽ جن عوام الناس جي اخلاقي ۽ روحاني تربيت ڪئي.اهي سڀ بزرگ سومرن جي دور ۾ ٿي گذريا ۽ سومرن حاڪمن جي پڻ ساڻن عقيدت هئي. هنن بزرگن جي خانقاهن، خاص طرح غوث صاحب ۽ بابا فريدالدين شڪر گنج جي درگاهن تان ذڪر جا سلسلا شروع ٿيا. هن دور ۾ سنڌي ٻولي ۾ بيان جي صلاحيت پيدا ٿي چُڪي هئي، انهيءَ ڪري سماع جا سلسلا سنڌيءَ ۾ آسانيءَ سان شروع ٿيا. هن دور ۾ ئي ڪافيءَجي گائڪي عوامي سطح تي ڏاڍي مقبول ٿي،جنهن کي پوءِ سهروردیا ۽ چشتيا سلسلي جي پوئلڳن سماع جي محفلن ۾رائج ڪيو،۽ "ڪافي ڳائيندڙ ذاڪر" جي نالي سان مشهور ٿيا.سنڌ جو هي ڪافي نظم ۽ ڪافي ڳائڻ اول سنڌ جي اترئين ملتان واري خطي ۾(ملتان ان وقت سنڌ ۾ شامل هو) رائج ٿيو.اتان پوءِ پنجاب ۽ پوءِ هندستان جي ٻين ڀاڱن ۾ پهتو". (4)

سنڌي ذاڪرن پنهنجي مرشدن حضرت بهاوالدين ذڪريا ملتانيءِ بابا فريدالدين شڪر گنج جي سماع وارين محفلن ۾ ڪافيون ڳايون، جو انهن ٻنهي صوفي بزرگن جا مريد سنڌ ۾ موجود هئا. "حضرت بابا فريدالدين شڪر گنج جا مريد اُتر ۽ اُتر اوله طرف سيوهڻ،دادوءِلاڙڪاڻي ۾ هئا. "(5) هندستان ۾ ڪافي سڀ کان پهرين بابا فريد جي وسيلي پهتي. جڏهن حضرت بابا فريدالدين پنهنجي مرشد بختيار ڪاڪيءَ جي چوڻ تي هندستان ويو، ته ان وچ ۾ سندس مريدن يعني ذاڪرن جو هندستان پڻ اچڻ وڃڻ ٿيندو هو،جن اتي سماع جون محفلون مچائي،سنڌي ڪافيون ڳايون. انهن ۾ مريد "حسين سنڌي" جو نالو اهم آهي.سندس آواز ايترو اثرائتو هو جو ٻُڌندڙ جي دل ۾ پيهي ويندو هو .ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جو هن سدا ملوڪ ذاڪر جي باري ۾ اهو رايو آهي ته : حسين سنڌي جڏهن ڳائيندو هو ته شيخ نظام الدين اولياءَ تي وجد طاري ٿي ويندو هو . وقت گذرڻ سان، اڳتي هلي سنڌي ڪافي هند جي سرزمين تي ٻن نوعيتن ۾ پيش ڪئي وئي.

**تعريف/ثنا:**

ڪافيءَ جي هن صفت واري روپ جو مقصد "تعريف" ۽ "ثنا" هو.جنهن ۾ خدا ۽ ان جي رسول جي ساراهه ڪري،ڪائنات جي حقيقي رمزن ۽ اعليٰ اخلاقي تعليم کي آئينو بڻائي ڳايو ويو.جيڪي سماع جي خاص مجلسن جو جُز بڻيون.

**تشبيب:**

ڪافيءَ جو هيءُ پهلو مجازي رنگ ۾ رنگيل هو.جنهن ۾ پرينءَ جي حسن ۽ محبت جي بيان جا مضمون سمايل هئا.اهڙي قسم جون ڪافيون عوامي محفلن ۽ شاهي دربار ۾ پيش ڪيون ويون.

بهاء الدين ذڪريا جا مريد لاڙ ۽ ٺٽ جي پاسي ۾ گهڻا هئا. سومرا خاندان جا ڪي حڪمران پڻ سندس مريديءَ ۾ داخل هئا. " هڪ پيري حضرت غوث بهاوالدين ڏڪريا پنهنجي مريدن وٽ ٺٽي آيو.ڪن ماڻهن حضرت غوث بهاوالدين ذڪريا کي مارڻ جي سِٽ سِٽي.انهيءَ سازش جي خبر شيخ جيئي کي پئجي وئي.پوءِ مرشد کي بچائڻ لاءِ پاڻ مرشد جي جاءِ تي سمهي پيو.انهيءَ رات ڪيس حضرت غوث بهاوالدين ذڪريا سمجهي شهيد ڪيو ويو.اهي مارڻ وارا لاڪيٽيا ۽ نورسيا ذات وارا هئا. جنهن جا اهڃاڻ پير پٺي جي هڪ بيت ۾ ملن ٿا.

نورسيا نه رسيا، لٽو ليڪو لاڪاٽين،
مدي رکي من ۾، جيئو ڪُٺو جن،
توڙئون لڳو تن، بُجو بهاوالدين جو.

سنڌ ۾ ڪافي ڪلام ڳائڻ جو سلسلو جڏهن سماع جي محفلن جو مکيه جُز بڻيو. ته اها روايت بهاوالدين ذڪريا جي وفات کان پوءِ سندس خليفن ۽ معتقدن وٽ قائم رهي،جن ۾ سندن نائي ۽ خليفي حميد الدين حاڪم جي اولاد مان شيخ عبدالجليل ٿيو.تحريري ثبوت موجود آهي ته، اندازا1490ع کان 1540ع واري عرصي ۾ سنڌ جي ذاڪرن،لاهور ۾ شيخ عبدالجليل(وفات1504ع) ۽ڪانئس پوءِ سندس پاٽئيي شيخ علي بري جي سماع جي محفلن کي سنڌي ڏوهيڙي ۽ ڪافين سان گرمايو.

شاهه بيگ ارغون 1520ع ۾ سما گهراڻي جي آخري والي سنڌ ڄام فيروز کي شڪست ڏئي،سنڌ جي حڪومت هٿ ڪئي.ارغونن سنڌ ۾ قتل عام جو رڻ ٻاري ڏنو۽طاقت جي نشي ۾ سنڌ جي ماڻهن کي حقير ۽ اڻ سڌريل سمجهڻ لڳا.جنهن سان نه رڳو عام ماڻهو متاثر ٿيا، پر صوفين ۽ بزرگن کي به ڏکيا ڏينهن ڏسڻا پيا،جنهن جو نه وسرندڙ مثال مخدوم بلاول جي شهادت وارو واقعو آهي.جنهن کي ارغونن هٿ ٺوڪيل مولوين کان فتويٰ وٺي گهاڻي ۾ پيڙائي شهيد ڪرائي ڇڏيو. نتيجي ۾ سنڌ

جي ڪيترن ئي صوفين بزرگن وڃي هندستان جو شهر برهانپور وسائي، سماع جون محفلون مچايون. انهن ۾ سنڌ جي شهر پاٽ شريف جي بزرگن جا نالا اهم آهن. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ پنهنجي ڪتاب " سنڌي موسيقيءَ جي مختصر تاريخ " ۾ هڪ هنڌ لکي ٿو ته، "شيخ لاڏجيو سنڌي (1523ع_1598ع) سنڌ جي تاريخي شهر پاٽ جي انهي برگزيده خاندان مان هو جن وڃي برهانپور کي وسايو. شيخ لاڏ جيو ڪافي ڳائڻ ۾ پنهنجو مٽ پاڻ هو. ۽ هڪ ٻئي هنڌ ڪتاب " گلزار ابرار" جي مصنف محمد غوثي مانڊويءَ جو حوالو ڏيندي لکي ٿو ته: "شيخ لاڏ جيو حُسن صورت ۽ حُسن سيرت سان گڏ مٺيءَ نڙيءَ جي اعلىٰ نعمت سان پڻ نوازيل هو. نغمہ سنجيءَ ۽ نغمہ نوازي سندس رات ڏينهن جو شعار هو. سنڌي ڪافيون اهڙي تہ درد ۽ سوز سان آلاپيندو هو، جو نہ فقط پاڻ مست ٿي ويندو هو، پر ٻڌندڙ پڻ محو ۽ سُرها ٿي ويندا هئا. " (7) جنهن ڪافيءَ جو بنياد هند جي سرزمين تي بابافريد الدين، سنڌي ذاڪرن سان گڏجي پنهجي مرشد بختيارڪاڪي ۽ خواجا معين الدين چشتيءَ جي سماع وارين محفلن ۾ وڌو هو. ان کي اوج تي شيخ لاڏ جيئي رسايو هو. ان ساڳي دور ۾ مير معصوم بکري (اصل سکر جو هو پوءِ اڪبر بادشاهہ پاران سندس دور حڪومت ۾ اصفهان جو سفيرمقرر ٿيو) جو وڏو پاءُ مير محمد فاضل جيڪونہ فقط سنڌي راڳ جو وڏو ڄاڻو هو، پر ڳائڻ ۾ بہ وڏي مهارت رکندڙ هو. سنڌي ڪافي ڳائڻ ۾ پنهنجو مٽ پاڻ هو. نهايت سهڻو ڳائيندو هو. آواز ۾ وڏو اثر هئس. پاڻ ڪافيءَ کي آگري ۽ دهليءَ تائين ڳائي مشهور ڪيائين. سندس مقبوليت جو ڪارڻ اهو بہ هو، جو مغليہ دربار جي درباري ڳوين سان ساڻس گهٽي ويجهڙائپ پڻ رهندي هئي. ان کان علاوه " اڪبر بادشاهہ جو نورتن راجا بيربر (بيربل) کي ڳائڻ تي وڏو ملڪو هوءِ ابوالفضل جي مطابق ڪافي ڳائڻ ۾ پڙ هو. "(8) ڀانئجي ٿو تہ، راجا بيربل ڪافي ڳائڻ جو فن مير فاضل کان سکيو، يا ايئن بہ ممڪن آهي تہ، مير صاحب ئي اڪبر بادشاهہ جي دربار ۾ سنڌي ڪافيءَ کي عام ڪيو هجي، جو اڪبر بادشاهہ سنگيت جو وڏو قدردان هو. کيس گائڪيءَ جي نون مختلف قسمن کي ٻڌڻ جو اشتياق هوندو هو. جي ڪنهن سندس دربار ۾ اچي ڪا نئين شيءِ ٻڌائي تہ، هن جو قدر ڪري کيس نوازي ڇڏيندو هو.

مغليا دور ۾ سنڌي ڪافي هندستان ۾ مقبوليت ماڻي چڪي هئي، جنهن جو ذڪر هند جي تاريخي ماخذن ۾ پڻ ملي ٿو. هندستان جي مختلف رياستن ۽ صوبن (سنڌ ان وقت مغليا سلطنت جو هڪ حصو هئي ) جي ڳائڻ جي مختلف نوعيتن ۽ نمونن بابت ابوالفضل " آئين اڪبري" ۾ هڪ هنڌ لکي ٿو تہ، " دکن ۽ جولها ۾ چند، بنگال ۾ بنگلا، ڪرناٽڪ طرف ڌرو، دهلي ۾ قول ۽ ترانو، مٿرا ۾ بشن پد، جونپور ۾ چٽڪلو، گجرات ۾ جڪري، ۽ جو سنڌ ۾ ڳائيندا آهن، ان کي ڪافي چوندا آهن. جنهن ۾ مهر ۽ محبت جون ڳالهيون هونديون آهن. "(9)

ڪافي سنڌي سنگيت ۾ گائڪيءَ جي مقبول صنف رهي آهي، جنهن کي هن پوئين دور ۾ شام چوراسي گهراڻي جي گوين مان استاد سلامت علي خان ۽ نزاڪت علي خان بابا فريد جي ڪافين کي ٺمريءَ جي قالب ۾ گهڙي ڳايو. تہ گواليار گهراڻي جي گوين ڪافيءَ کي ڪلاسيڪي انداز ۾ ڳائڻ واري روايت جو بنياد وڌو، ۽ ڪافيءَ کي خيال جي گائڪيءَ جي اثر هيٺ پيش ڪيو. جن ۾ گامڻ خان، مراد علي خان، بيبو خان، جمالو خان، عاشق علي خان، منظور علي خان، هادي بخش ميمڻ، ارباب خان کوسي، الله ڏني نوناري، لعل خان، هوشو شيدي بلڙيءَ واري، رسول بخش ڪلهوڙي ۽ يوسف ڪٽيءَ جا نالا اهم آهن. ويجهڙائيءَ واري وقت ۾ محمد يوسف، محمد جمن ۽ وحيد عليءَ ڪافين کي اهڙي انداز ۾ پيش ڪيو. جو سنڌ جي نئين ٽهيءَ جي راڳين پڻ سندن ڳائڻ واري واٽ ورتي. چو تہ انهن راڳين جي ڪافي ڳائڻ واري گائڪيءَ تي ڪلاسيڪي انداز جي پيٽ ۾ سنڌي انگ وڌيڪ نمايان نظر اچي ٿو، پر ڪافيءَ جو جيڪو نج انگ آهي، سو اڄ بہ سنڌ جي عوامي گائڪيءَ ۾ ملي ٿو، جنهن جا اُهڃاڻ اڄ بہ صوفين بزرگن جي درگاهن تي ملن ٿا. سنڌ جي عوامي انداز ۾ جن ڪافي ڳائي مقبوليت ماڻي انهن ۾ عابده پروين، فقير عبدالغفور، علڻ فقير، سهراب فقير، فقير غلام حيدر ۽ محمد عالم (اهي ٻئي پائر درگاهہ فتح پور جا طالب هئا) جا نالا اهم آهن.

## ڪافي راڳ:

علم موسيقيءَ موجب سُرن جي لاهہ چاڙهہ جي هڪ مقرر ڪيل "ماڻ" کي راڳ چئبو آهي. هر راڳ ڪن مخصوص سُرن تي ٻڌل هوندو آهي، ۽ راڳ جي هر سُر جو تعلق ماڻهوءَ جي داخلي توڙي خارجي ڪيفيتن سان هوندو آهي. جڏهن سُر هڪ خاص ترتيب سان آلاپجن ٿا ۽ ڪو بہ راڳ ٻڌجي ٿو تہ، ٻڌندڙ تي راڳ جي سُرن جو اثر ٿئي ٿو، ۽ ان اثر هيٺ ماڻهوءَ جو اندر اٿلي پوي ٿو. پوءِ جهڙي مزاج جو راڳ هوندو، سا ڪيفيت ٻڌندڙ مٿان طاري ٿي ويندي. چو تہ "هر راڳ جو پنهنجو سڀاءُ ۽ پنهنجي ڪيفيت آهي. ڪي اهڙا آواز آهن، جن جي ٻڌڻ سان طبيعت ۾ خوشي پيدا ٿيندي آهي. ڪن جي ٻڌڻ سان غم واري ڪيفيت طاري ٿيندي آهي. ڪن جي ٻڌڻ سان طبيعت ۾ نرمي پيدا ٿيندي آهي." (10)

راڳ ڪڏهن جنم ورتو؟ ۽ ڪهڙيءَ ريت ارتقا جون منزلون طئہ ڪيون؟ اهو تحقيق طلب موضوع آهي. پر راڳن جي نالن تي غور ڪجي ٿو تہ، انهن مان ڪي راڳ قومن ۽ سندن قبيلي جي نالن سان تہ، ڪي ڪنهن خطي يا علائقي سان تہ، وري ڪي ڪنهن مخصوص ڌُن ۽ ڪي ڪنهن خاص شخصيت جي نالي سان ملن ٿا. جيئن قومن ۽ سندن قبيلي جي لحاظ کان دراوڙي قوم جو راڳ دراوڙ، گُجر قبيلي جو راڳ گُجري، مڪاري قبيلي جو راڳ مڪاري، پلا قبيلي جو راڳ پيلو. خطي يا علائقي

جي حوالي سان يمن ملڪ جو راڳ يمن، سنڌ ملڪ مان سنڌوي، صوبہ برار جو راڳ براري، ملتان صوبي جو راڳ ملتاني، ڪنيات جو راڳ ڪنياوتي، ڪلياڻي شهر جو راڳ ڪلياڻ. مخصوص ڌُن جي لحاظ کان اهير قبيلي جي ڌُن مان راڳ اهيري، ساڪا قبيلي جي ڌُن مان راڳ ساڪا، انڊرا قبيلي جي ڌُن مان راڳ انڊرا، ۽ خاص شخصيت جي نالن سان جيڪي راڳ ملن ٿا، انهن مان بلاس خان جي نالي سان بلاس خان ٽوڙي، ميران ٻائي جي نالي سان ميران ٻائي جو ملهار، سُهڻي جي نالي سان راڳ سُهڻي، بابا سُورداس جي نالي سان راڳ سُورداسي ملهار وغيره.

جيڪڏهن نالن جي بنياد تي راڳ جي جنم کي تسليم ڪجي، تہ ان راءِ مان اهو نتيجو اخذ ڪري سگهجي ٿو تہ، مٿي ڄاڻايل اهي چار پهلو ئي راڳ جي جنم جا بنيادي محرڪ رهيا آهن. جي شاستريا سنگيت جي بنياد تي راڳ جي جنم جو اڀياس ڪبو، تہ مٿي ڄاڻايل راڳ جي محرڪ پهلوئن کي رد ڪري اهو مڃڻو پوندو، تہ راڳن جا موجد آرين جا ديوتا آهن، پر راڳ جو آريائي نظريو علمي ڇاڻ بدران ڌرمي روايتن تي ٻڌل آهي، جنهن کي پنڊتن، پاٺڪن ۽ سنڌن گروهن پڪي ڪرڻ لاءِ اهڙي قسم جي روايتن کي جنم ڏنو. جيئن پنهنجي برتريءَ کي ثابت ڪري سگهن. حقيقت اها آهي تہ، ”آرين مقامي ثقافت کي ايئن جذب ڪيو آهي، جو اصلوڪي مقامي ثقافت سُڃاڻپ کان ئي ٻاهر ٿي وئي ۽ ان تي اهڙو تہ آريائي رنگ چڙهيو آهي، جو ساري ثقافت ڄڻ تہ آريائي ٿي پئي آهي، پر ان تهذيب ۽ ثقافت جي هر شاخ تي هتان جي اصلوڪن رهاڪُن جي تهذيب ۽ ثقافت جا ڇِٽا نشان نظر اچن ٿا. ايئن موسيقيءَ ۾ بہ آهي. موسيقيءَ جي تاڃي پيٽي ۾ اصلوڪن رهاڪن جي موسيقيءَ جا پَٽ ڌاڳا موجود آهن. جن کي آريائي ذهن اُٿي هڪ نئين صورت ڏني آهي.“ (11) آريا مذهب جي دائري کان ٻاهر نہ نڪتا ۽ راڳ جي حقيقت کي سمجهڻ بدران مختلف دورن ۾ راڳ جي جنم پتري بابت مختلف روايتون رائج ڪيون. سنڌن شاسترن جو اڀياس ڪجي تہ، ڪيترائي اهڙا راڳ ملندا. جن جو آريائي سماج سان ڪو بہ تعلق ناهي، تنهن هوندي بہ آرين مقامي راڳن کي پنهنجي شاسترن ۾ لکي ۽ ديوتائن جو تخليق ڪيل ڄاڻائي ان کي پنهنجي راڳ جي ڇٽن متن ۾ شامل ڪيو. جهڙوڪ

**شِويا شمشير مت جا راڳ:** ڀيرون، ديسي، ڀوپالي، گنڌاري، ٽوڙي

**ڀرت مت جا راڳ:** ڪنياوتي، سنڌڙي، سُهڻي، ڪافي

**ڪلناٿ مت جا راڳ:** آهيري، بلاولي، بنگالي، سنڌملاري.

**هنومت جا راڳ:** ڪنياوتي، سنڌڙي، ٽوڙي، ڀوپالي، گُجري

آرين تہ ايتري قدر جو سنڌ جي مشهور راڳ ڪافيءَ کي بہ پنهنجو ورثو سمجهي ”ڀرت مت“ ڏانهن منسوب ڪري هندول جي زال ڪري ڄاڻايو آهي. ”معدون الموسيقي“ جي مصنف هڪ روايت ۾ ڪافيءَ کي ڪانڙي ۽ سمپورڻ ڀيروي

مان "گنيش مت" جي ايجاد ڪري ڄاڻايو آهي. جڏهن تہ سنڌن راڳ مالها ۾ ڪو بہ اهڙو راڳ ناهي، جنهن جو پهريون اکر "ف" سان هجي ڇو تہ سنڌن ٻوليءَ ۾ "ف" جو آواز ئي موجود ناهي، تہ پوءِ ڪافي راڳ ڪٿان آيو؟ سنگيت جي ماخذن ۾ نہ ئي ڪو اهڙو راڳ ملي ٿو، جنهن مان اهو گمان نڪري تہ ڪافي فلاڻي راڳ جي نالي جي بگڙيل صورت آهي. ڪافي لفظ جو اهڃاڻ تہ سنڌ ۾ عربن جي دور کان ملي ٿو، جو عربي شاعريءَ جي "قافيا و ڪلمہ" تان ورتو ويو آهي.

ڪافيءَ جي گائڪيءَ واري عنوان ۾ مٿي ڄاڻايو ويو آهي، تہ سنڌي ذاڪر بهاوالدين ذڪريا ۽ بابا فريدالدين شڪرگنج جي سماع جي محفلن ۾ ڪافيون ڳائيندا هئا ۽ ڪافي سماع جي محفلن جو جُز بڻي. ان دور ۾ ڪافي شاعري ۽ گائڪيءَ جي نالي سان رائج هيون، جن کي ذاڪر سماع جي محفلن ۾ هڪ خاص ڍُن (انداز) ۾ ڳائيندا هئا. جنهن ڍُن اڳتي هلي ڪافي راڳ جو روپ اختيار ڪيو. مطلب تہ جن سُرن ۾ ڪافيءَ کي ڳايو ويو، پوءِ انهن سُرن کي يڪجاءِ ڪري هڪ خاص ترتيب ڏني وئي ۽ انهن سُرن جي ترتيب کي ڪافي راڳ جو نالو ڏنو ويو. ڪيترن ئي موسيقيءَ جي ماهرن ۽ عالمن ڪافيءَ کي امير خسري سان وابستا ڪري ڪيس ڪافي راڳ بابت ڏنل ترتيب جو موجد قرار ڏنو آهي. تاريخي ماخذن ۾ هن وقت تائين جيڪي بہ راڳ جا ماخذ ملن ٿا، انهن ۾ ڪا بہ اهڙي شاهدي نہ ٿي ملي، تہ اميرخسرو ڪافي راڳ جو موجد آهي. جيڪي راڳ امير خسري جي ايجاد آهن، يا ان سان منسوب آهن، انهن راڳن جي فهرست رشيد ملڪ پنهنجي ڪتاب "حضرت امير خسرو ڪا علمِ موسيقي" ۾ ڏيندي هڪ هنڌ لکي ٿو تہ، "امير خسري جي ايجاد ڪيل راڳن جو تعداد پندرنهن آهي، (پر راڳ تعداد ۾ 16 ڏنا اٿس) اهي راڳ ٻن حصن ۾ ورهايل آهن. هڪ اُهي راڳ، جيڪي هن وقت موسيقيءَ ۾ مروج آهن، جن ۾ حجاز، زنگولا، اَيمن يا اَيمن ڪلياڻ، سرپرده، زيلف، غارا، سازگيري، ۽ ٻيا اهي جيڪي هينئر موسيقيءَ ۾ رائج ناهن، جن ۾ فردوست، عشاق، مجير، موافق، شهناز، غنم، صنم، فرغانہ، باغرو" (12) وغيره. رشيد ملڪ تہ امير خسري جي انهن راڳن ۾ بہ شڪ ڏيکاريو آهي، جنهن جو تفصيلي احوال ان ڪتاب ۾ ئي موجود آهي.

جيئن تہ امير خسرو پڻ چشتيا سلسلي جو پوئلڳ هو ۽ لڳ ڀڳ پنج سال ملتان ۾ رهيو ۽ سماع جي محفلن ۾ شريڪ ٿيندو هو. امير خسرو سماع جي محفلن ۾ ئي سنڌجي ڪافي راڳ ۽ ڪافيءَ جي گائڪيءَ کان واقف ٿيو. مٿس ڪافي ڪلام جو ايترو تہ اثر ٿيو، جو پاڻ بہ پوءِ ڪافي تي طبع آزمائي ڪرڻ لڳو. هڪ روايت موجب پاڻ نائڪ گوپال کي شهہ ڏيڻ لاءِ ڪافي راڳ پيش ڪيائين، جو تنهن وقت ۾ هند جا گويا اڃان ڪافي راڳ کان واقف نہ هئا.

ڪافي راڳ جا موجد سنڌي ذاڪر هئا، جن سماع جي محفلن ۾ ڪافيءَ

واري ڪلام کي هن راڳ ۾ڳايو.جيڪو راڳ اڳتي هلي نئيدي ڪنڊ جي گرنٿن ۾ تاريخي ماخذن ۾ شامل ٿيو.جنهن بابت محمد غوث مانڊوي پنهنجي ڪتاب ” گلزار ابرار“ ۾ هڪ هنڌ لکيو آهي ته، ”ڪافي سنڌ جي مقبول راڳن مان هڪ راڳ آهي.“ ڪافي راڳ اڳتي هلي ايتري مقبوليت ماڻي، جو ان راڳ کي ٺاٺ جو درجو ڏنو ويو.

سنڌيءَ ۾ هن وقت تائين ڪو به اهڙو راڳ جو جامع ڪتاب ملي ناهي سگهيو.جنهن ۾ سنڌ جي نج راڳن جو احوال قلمبند ٿيل هجي. هيءَ راڳ اڃا تائين سنڌ جي عوامي ۽ لوڪ گائڪيءَ جي راڳين جي سيني ۾ سانديل آهي.ويجهڙائيءَ واري وقت ۾ ڪافيءَ جي راڳ تي جيڪي مضمون ۽ مقالا لکيا ويا آهن،اهي پڻ هندي گرنٿن تان ورتا ويا آهن،چو ته اڪبر باشاهه جي زماني تائين هي راڳ لکت جي صورت ۾ محفوظ ٿي چڪو هو.جنهن جا اهڃاڻ ان وقت جي گرنٿن ۾ ملن ٿا.

ڪافي، سنڌي سنگيت جو اهو راڳ آهي،جيڪو ٻين راڳن جي ڀيٽ ۾ سنڌ اندر سنڌ جي عوامي موسيقيءَ ۾ وڌ کان وڌ ڳايو ويو آهي،چو ته هن راڳ جو ميناج ئي اهڙو آهي، جو ٻڌندڙ کي پاڻ ڏانهن ڇڪي وٺندو آهي.راڳ کي آلاپڻ جي چال نهايت ئي سادي آهي،جيڪا ان جي خاصيت آهي.استاد منظور علي خان هڪ ڀيري شيخ اسماعيل کي انٽرويو ڏيندي چيو هو ته: ”هن راڳ ۾ نه ڪا لوچ،نه ڪا لچڪ ۽ نه ئي ڪو راڳ ۾ وڏاءُ،جي ڪنهن وڏاءُ ڪيو به، ته اهو مختصر هوندو.“ تمام سولائيءَ سان هن راڳ جي روپ کي ظاهر ڪري سگهجي ٿو.ڪافي راڳ کي ظاهر ڪرڻ لاءِ جيڪو ” هو الاڙي ميان“ جا ٻول اترانگ کان پوري انگ تائين سَا _ ني _ ڌا _ پا _ ما _ گا _ را _ گا _ پا _ ما _ گا _ رِ _ سا جي سرن ۾ پورو ڪري آلاپيندو، ته راڳ جي سادي شڪل ظاهر ٿي پوندي، جيئن:

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| هو | ا | لا | ڙ | ي | م | يان |
| سَا | ني | ڌا پا | ما | گا رگا پا ما | | گا رسا |

شاستريه سنگيت ۾ هن راڳ کي ٺاٺ جو درجو پڻ ڏنو ويو آهي. محمد نواب علي خان ” معارف النغمات“ ۾ ڪافي ٺاٺ بابت راڳن جو هڪ چارٽ ڏنو آهي،(13) جنهن ۾ هيٺيان راڳ ڪافي ٺاٺ جا راڳ ڪري ڄاڻايا ويا آهن، جن ۾:

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| ڀيم پلاسي | ڌاني | سنڌوي | ڌناسري | ساونت سارنگ | |
| هنس ڪنڪني | پرديپڪي | بهار | | نلامبري رام | داسي ملهار |
| پٽ منجري | ڪونسي ڪانڙا | سري رنجني | | ميان جي ملهار | ميان جو سارنگ |
| حسيني ڪانڙا | سوها | ميگهه | مڌماد | باگيسري | |
| نائيڪي ڪانڙا | سگهرائي | ديو ساک شڌ سارنگ | | سورداسي ملهار | |
| بندرابني بروا | شهانه | پيلو | لنڪڌن سارنگ | | |

سمپورڻ قسم جو راڳ آهي، ۽ وادي سُر پنجم ( پا ) ۽ سموادي کرج( سا) آهي.هن ۾ گنڌار جو سُر تيور بہ استعمال ڪندا آهن، جنهن سان راڳ جو روپ ويتر اثرائتو ٿي پوندو آهي.

آروه : سا _ ر _ گا _ ما _ پا _ ڌا _ ني _ سا

اوروه : سا _ ني _ ڌا _ پا _ ما _ گا _ ر _ سا

**ڪافي راڳ جي چال:**

پا _ پا _ گا _ ما پا _ ما گا _ رسا _ نِي سا _ رگا _ ما پا _ گا _ رسا _ سا _ رگا _ ما پا _ ڌا ني _ پا _ گا ما پا _ما گا _ پا ما گا _ رگا _ را سا _ نِي سا_ ر _ گا _ سا ر _ پا _ پا _ ڌا گا _ ما ر _ گا ر_سا_نِي سا _ رگا _ ما پا _ ڌا ني _ سا _ ني ڌا پا ما گا _ پا ما گا رسا _ پا _ گا ما پا _ ڌا ني پا _ ما پا _ گا ما پا پا _ ڌا ني سَا _ رَ گاَ رَسَا _ ني ڌا پا _ ما گا ما _ پا پا _ سا ر گا ما پا _ ڌا ني پا _گا ما پا _ ني پا ما گا _ پا گا _ ر _ نِي سا _ گا ر _ سا ر _ پا (14)

**نتيجو:**

ڪافي، سنڌ جي آڳاٽي سنڌي نظمن جو يادگار آهي،جيڪي قافيا جي نالي سان سڏيا ويا.ڪافيءَ جو جنم سپ ڪان پهرين عربي شاعريءَ جي اثر هيٺ سنڌ ۾ شاعريءَ جي صنف طور ٿيو.جنهن اڳتي هلي گائڪيءَ جو روپ ورتو.ڪافيءَ کي ٻن نوعن ۾ پيش ڪيو ويو.هڪ سماع جي محفلن ۾ ڪائنات جي حقيقي عشق يعني "تعريف" ۽ "ثنا" ۽ ٻيو عوامي محفلن ۾ مجازي محبت يعني "تشبيب" جي موضوع واريون ڪافيون، هڪ خاص آلاپ يا مخصوص ڌُن ۾ پيش ڪيون ويون.اِن خاص آلاپ يا مخصوص ڌُن کي پوءِ "ڪافي راڳ" جو نالو ڏنو ويو.ڪافي ڪلام جو اصطلاح فقط سنڌ ۾ ئي رائج آهي،باقي شاستريہ سنگيت ۾ هن راڳ بابت جيڪي حوالا ملن ٿا اهي سپ پوءِ ۽ مغلن جي دور جا آهن.ڪافي راڳ جو آرين جي شاستريہ سنگيت واري متن جي نظام سان ڪو واسطو ناهي.هن راڳ جا موجد سنڌي ذاڪر هئا، نہ ڪي آرين جا ديوتا ۽ امير خسرو هو. هي آلاپ تہ سنڌ جي ماڻهن جي احساسن،جذبن ۽ ڪيفيتن حو سُرن ۾ اظهار هو، جنهن کي پوءِ ترتيب ۾ آڻي راڳ جو نالو ڏنو ويو.هن راڳ جو روپ ۽ آلاپ ايڏو تہ اثرائتو هو جو ان جون لاهيون چاڙهيون ٻڌندڙن تي ڪيفيت طاري ڪري ڇڏينديون هيون.

جڏهن شاستريہ سنگيت جي پنڊتن ڪافي راڳ ٻڌو، تہ هن راڳ کي "پرت مت" ۽ "گنيش مت" ۾ شامل ڪري، ديوتائن جو تخليق ڪيل ڄاڻايو.ٻئي طرف امير خسرو هن راڳ کان ڏاڍو متاثر ٿيو ۽ ان راڳ ۽ شاعريءَ جي اثر هيٺ پاڻ بہ ڪافيون چوڻ لڳو.ان زماني ۾ هندستان جا گرنٿڪار ڪافي راڳ کان واقف نہ هئا.جڏهن

امير خسري کان ڪافي پڌائون، تہ هن کي ئي ڪافيءَ جو موجد سمجهڻ لڳا.حقيقت اها آهي، تہ ڪافي سنڌ جو ورثو آهي.جيڪڏهن اڄ بہ ننڍي کنڊ جي هر علائقي ۾ڪافيءَ بابت تحقيق ڪئي وڃي، تہ ڪافيءَ جي شاعري،ڪافيءَ جي گائڪي ۽ ڪافي راڳ جا اهڃاڻ سنڌ ۾ ئي ملندا،ڇو تہ ڪافي سنڌ جي ماڻهن جي رڳن ۾ رت وانگي سمايل آهي،جيڪا هر ساهہ جي تند سان سندن وجود ۾ سنڌوءَ جي وهڪري جيئان وهندي رهي ٿي.

حوالا:


1. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، "سنڌي موسيقيءَ جي مختصر تاريخ" شاهہ عبداللطيف ڀٽائي، ڀٽ شاهہ ثقافتي مرڪز، ڀٽ شاهہ، ڇاپو پيو، سال 2003ع،ص _ 104.
2. ساڳيو ص _ 105
3. ساڳيو ص _ 105
4. ساڳيو ص _ 105
5. ساڳيو ص _ 107
6. ميمڻ، عبدالمجيد سنڌي، ڊاڪٽر، "سنڌي ادب جي تاريخ" ڪاٺياواڙ اسٽور بندر روڊ لاڙڪاڻو_اردو بازار ڪراچي، ڇاپوپهريون،سال1993ع،ص _18.
7. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، "سنڌي موسيقيءَ جي مختصر تاريخ "ص _ 108 _ 109.
8. بلوچ، نبي بخش، ڊاڪٽر، "سنڌ ۾ موسيقيءَ جي اوسر"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي،سنڌ يونيورسٽي، ڄامشورو، ڇاپو پهريون، سال2009ع،ص _ 57.
9. ابوالفضل، "آئين اڪبري" اردو ترجمہ، شعبہ تاليف وترجمہ جامعہ عثمانيہ سرڪار عالي، حيدرآباد دکن، سال 1939ع، ص _ 220
10. آغا، سليم، "سنڌي موسيقيءَ جي روايت ۽ شاهہ جي رسالي جا سُر"، شاهہ عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي، ڇاپو پهريون، سال2011ع، ص _ 58.
11. ساڳيو ص _ 95
12. ملڪ، رشيد، "حضرت امير خسرو ڪا علمِ موسيقي"، اردو، ريفرنس ري پرنٽس گلبرگ لاهور، ڇاپو پهريون،سال 1975ع،ص _ 201.
13. محمد نواب علي خان، "معارف النغمات" اردو،اداره فروغ فن موسيقي،لاهور،ڇاپوپنجون،سال 2005،ص _ 365 کان 368.
14. ساڳيو ص _ 469 _470 .

## خط:

محترم ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙو
ايڊيٽر ڪارونجهر جرنل

اڄوڪي ماحول ۾ جتي وڏن شهرن، پرنٽ ۽ اليڪٽرانڪ ميڊيا تي هر طرف سنڌي ٻوليءَ جو بگاڙ وڌندو پيو وڃي. موبائيل فون جي ايندي ئي خط لکڻ جو رواج ختم ٿيندو پيو وڃي. مُعاشري مان ڪتاب پڙهڻ جو رجحان تيزيءَ سان گهٽجي رهيو آهي. تعليمي ادارن منجهان، گرامر، اُچار ۽ صورتخطيءَ کي غير ضروري سمجهي، نيڪالي ڏني وئي هُجي، ڪتابن کي گند ڪچرو سمجهي، گهرن کان فوٽ پاٿن تي آندو ويو هجي اُتي اهڙي بي حسيءَ ۽ بيقدريءَ واري ماحول ۾ وفاقي اردو يونيورسٽي عبدالحق ڪمپس ڪراچيءَ پاران انتهائي انمول معياري ۽ تحقيقي جرنل ڪڍڻ هِڪ وڏو ڪارنامو آهي، جنهن لاءِ وفاقي اردو يونيورسٽي، اوهان ۽ اوهانجي پوري ٽيم مبارڪن جي مُستحق آهي.

تازو ڪارونجهر جُلد 7 شمارو: 12، جون 2015ع سامهون پيل آهي، جنهن ۾ يارهن مقالا سنڌيءَ ۾، ٽي اردو ۽ هڪ انگلش ۾ شايع ڪيا ويا آهن. مطالعي ڪانپوءِ مانوارن ليکڪن جي وسيع نظري، مُطالعي ۽ مُشاهدي جي پروڙ پوي ٿي. تنهن ڪري اُنهن ڇپيل مقالن مان ڪنهن تي بہ نمبرنگ ڪري نہ ٿي سگهجي. ڇاڪاڻ تہ سيني موضوعن سان انصاف ڪيل ٿو ڏسجي. محترم ڊاڪٽر غفور ممڻ جو مقالو "ما بعد جديديت (جديديت پڄاڻان) ۽ صوفي مت" دراصل تصوف جي ڀرپور اُپٽار آهي. جنهن ۾ روايتي ڪلچر (تصوف جي) کي وائکو ڪيو ويو آهي. ورنہ اسان وٽ تہ هر ڀيو ماٿهو ڪننا، ڪولابَ ۽ گيڙو ڪپڙا پهري، ڪنڌ ۾ گيڙو سروپا ويڙهي صوفي هجڻ جو دعويدار آهي. ٻيو مقالو آهي محترم ڊاڪٽر ڪمال ڄامڙي جو عنوان اٿس "سگهڙ محمد لقمان کوکر جي سگهڙائپ جو تنقيدي جائزو" ڊاڪٽر موصوف اهم موضوع تي قلم کنيو آهي. سُگهڙ لوڪ ادب ۽ سنڌي اوائلي شاعريءَ جو بنياد آهي. افسوس اِن سهڻي لِکاريءَ کي معاشري ۾ جائز مقام ۽ مرتبو ملي نہ سگهيو آهي. بهرحال هِن مقالي ۾ ڊاڪٽر ڄامڙي وساريل وجود سگهڙ کي مانائتو مقام ڏيارڻ جي ڀرپور ڪوشش ڪئي آهي.

ٻارڙا ڪنهن بہ "قوم جو آئيندو ۽ مستقبل هوندا آهن. انهن جي ذهني اوسر

لاءِ ٻاراڻي اَدب کي اوليت ڏيڻ انتهائي ضروري سمجهڻ گهرجي. هيئنر تہ ٻاراڻي ادب ۾ گُل ڦل ۽ يا ڪو هيڪڙ ٻيڪڙ رسالو/ڪتاب مَس پيو ڇپجي. بهرحال اوهان هِن پرچي ۾ مُختيار احمد ملاح جي سنڌي اَدب ۾ ٻارڙن لاءِ لکيل آکاڻين جي اهميت کي شامل ڪري وڏو ڪم ڪيو آهي. اصل ۾ ٻارڙن لاءِ لکيل آکاڻين جي تاريخ آهي. جديد سنڌي شاعري جماليات جي حوالي سان سنڌي ادب ۾ اَهم جاءِ والاري ٿي. هتي فياض لطيف جن شاعرن جو اڀياس ڏنو آهي، سي يقيناً جمالياتي شاعريءَ جا بهترين نمائندا آهن.

ڊاڪٽر احسان دانش جو مقالو شاهہ لطيف ۽ سندس دؤر جون سماجي حالتون "مغل حڪمرانن، ڪلهوڙن افغاني ۽ ايراني حملي آورن، ڦورن ۽ طاقتور طبقي جي تصوير ڪشي آهي، جنهن ۾ مظلوم ۽ بيوس ماڻهن لاءِ شاهہ لطيف جو پيغام اُميد، آٿت ۽ ڏڍُ بڻجي ٿو.

ڊاڪٽر محمد قاسم راڄپر جو مقالو "سنڌ ۾ تعليم ۽ ادب جي وڌاري ۾ ڊي جي ڪاليج جو ڪردار" اسان جي شاندار ماضيءَ جو روشن باب آهي. شال اسان جو نئون نسل ان گس تي عمل پيرا ٿئي ۽ موجوده اختيار ڌڻي اهڙي نيڪ ڪم ۾ شامل ٿي پنهنجو نالو ڳڻائين تہ ڪيترو، چڱو ٿئي. اَدي عابده گهانگهرو اَدل سومري جي شاعريءَ ۾ ترقي پسند لاڙا موضوع منتخب ڪري سهڻي شاعر اَدل سومري کي بهترين ڀيٽا پيش ڪئي آهي.

ادي عابده گهانگهرو جو اَدبي ۽ صحافتي سفر ڏکيو آهي. اهوئي سبب آهي جو هن موضوع سان ڀرپور انصاف ڪيو اٿائين. اَدبي تاريخ ۽ ان جا اصول ۽ اهميت منظور علي ويسريي جو اَهڙو مقالو آهي، جنهن تي تمام گهٽ لکيو ويو آهي. مگر ديرئي سَهي، وقتائتو ڪم ٿيو. اَدبي تاريخ جو اولڙو سامهون تہ آيو. اَدي سيما ابڙو "عربي ٻوليءَ جو سنڌي ٻوليءَ تي اثر" مقالو عرب ۽ سنڌ تعلقات ۽ روزمره جي استعمال ۾ لفظن جي اثر قبولڻ ۽ وسعت جو آئينو آهي. قدير احمد ڪانڌڙي جو مقالو "شيخ اياز جي شاعريءَ ۾ انسان دوستيءَ جو تصور" جديد سنڌي شاعريءَ جي سرواڻ شيخ اياز جي فِڪر ۽ روشن خياليءَ جو دليل آهي، جنهن ۾ انسان ذرتيءَ ڏٺين ۽ مظلوم ماڻهن سان شاعر جي مَنَ جون ميخون ڳنڍيل ڏسجن ٿيون، ۽ اهوئي سبب آهي تہ سنڌن شاعريءَ کي تاريڪ راُهن ۾ روشني ۽ رهبري ڪري سمجهيو پيو وڃي ۽ ائين شيخ اياز فڪر ۽ فهم جي اُفق تي جڳمڳ جرڪي رهيو آهي. اَدي غلام سڪينا سمون ڪلهوڙا دؤر جي وڏيءَ شخصيت "مخدوم عبدالواحد سيوستانيءَ جي ديني ۽ اَدبي خدمتن جو جائزو" لکي ماضيءَ جي ورقن ۾ دبيل هڪ عالم ۽ اَڪابر کي سامهون آندو آهي. قومون ڀَلن ماڻهن کي هميشہ ياد رکنديون آهن ۽ وساريندون ڪونهن.

اُردو ٻاڳي ۾ ڊاڪٽر محمد اعظم چوڌريءَ جو پنجابي ثقافت ڪي جهتين ۽ ڊاڪٽر سردار احمد جو مقالو عربي زبان جي اهميت ۽ وسعت"، انتهائي معلوماتي ۽ جاڻ جو ڀنڊار آهي ۽ ائين سيني زبانن جي قدامت ثقافتي پهلوئن جي خبر چار رهي ٿي. سيده عنبرين وڪيل جو مقالو "اِبراهيم جليس ڪي صحافتي وَ ادبي خدمات ڪا تحقيقي جائزه" مونکي 1960ع ۽ 1970ع واري دؤر ۾ وٺي ويو. جڏهن ماهوار نقاد ڪراچيءَ ۾ ابراهيم جليس جا افسانا شايع ٿيندا هئا ۽ "نقاد" اسان جي گهر مستقل طور ماهوار ايندو هو. اردو افسانن پڙهڻ جي ابتدا بہ اُتان ڪئي هُئي. ان جي ٻولي، انداز بيان ۽ فڪر جي پيغام جي گهرائي اَجُ بہ وسري ڪانهي.

محترم رفيعہ ۽ اَخلاق احمد جو " New Dimensions in Assessment System of Teaching English as a second Language" وقتائتو ۽ ماحول مُطابق بهترين لکڻي آهي. جنهن سان ڪافي رهنمائي ٿئي ٿي.

آخر ۾ وري ٻيهر بہ اِهو ضرور چوندس تہ ڪارونجهر هڪ زبردست ڪاوش آهي. مهرباني

**پروفيسر شمس صابر-روهڙي**

تاريخ: 27 آڪٽوبر 2015ع

# حصہ اردو

ڈاکٹر شہزاد چنا

ڈاکٹر عبدالماجد

# غالب کے کلام میں قرآنی افکار: ایک تحقیقی مطالعہ

# A RESEARCH STUDY OF QURANIC THOUGHT IN THE POETRY OF GHALIB

## Abstract

Mirza Asadullah Khan Ghalib, well known as Mirza Ghalib, is a trend-setter poet who left remarkable imprints on Urdu poetry and, thus, paved a way for succeeding generation of Urdu Poets by way of his unique thoughts and poetic variations. He, in his poetry, touched almost all aspects relating to human life including religion. He is a great philosopher with high poetic intellect and offers a very healthy and realistic view point of life. Since religion gets a person well acquainted with high human ideals, Mirza Ghalib focuses on the same and touches upon those spiritual and metaphysical aspects, which are, to a greater extent, a closer interpretation of some verses of the Holy Quran. His such poetry is replicated with high inspiring craft of symbolism as well as feelings, which possess great thoughts and deep impressions. Most of the critics of Urdu poetry of Mirza Ghalib is a revealed one, which along with numerous topics, attaches great importance to the unity of Allah, Almighty. Besides, topics like, Rooh-ul-Qudus, Qibla, Masjood, Mortal World, inconsistent of human life, death, Tasawuf, morality, selflessness, etc occupy a commanding place in his poetry.

This article has attempted to highlight some Quranic thoughts whose reflections are present in the poetry of Mirza Ghalib. Almost all his poetry, which relates to some Quranic verse, is discussed and clarified in detail and in a comprehensive way.

اسلام کا یہ طرہ امتیاز رہا ہے کہ اس نے دعوت کے اغراض کے لیے ادبی وسیلہ کی اہمیت اور اس میں مخصوص نوع کمال کو پوری طرح بروئے کار لا کر ایک حیات بخش ادب کی شاہراہ متعین کر دی۔ اسلام سے پہلے عربوں میں یا تو شعر موجود تھا یا پھر نثر میں کاہنوں کے اقوال تھے جن میں لفظی صناعی نمایاں ہوتی تھی۔ اثر یا تو شعر کا مسلم تھا یا جادو کا۔ معانی کے لحاظ سے کاہنوں کے اقوال بالکل ہی کھوکھلے تھے اور اشعار، تعقل و تدبر سے عاری ہوتے تھے۔ جب قرآن سامنے آیا تو سب حیران رہ گئے کہ اس کو کس صنف میں

داخل کیا جائے۔ ناقابل انکار تاثیر کا خیال کرتے تو اس کو ''شعر'' اور ''سحر'' کے خانے میں رکھ دیتے، حالانکہ قرآن کا شعر اور سحر نہ ہونا ایک بدیہی بات ہے۔ نثر کی ظاہری شکل پر نظر جاتی تو قول کاہن کے علاوہ کوئی دوسری بات ان کے عقل میں نہ آتی۔ اگر گہرے معانی و مطالب سامنے آتے اور ان کی طرف توجہ دلائی جاتی تو انہیں ''اساطیر الاولین'' (اگلے لوگوں کی کہانیاں) کے علاوہ کچھ نہ سوجھتا۔

یہ قرآن کی بلندی تھی کہ اس نے پہلی مرتبہ انسان کو غور و فکر پر آمادہ کیا، کائنات کے مطالعہ پر اکسایا، زندگی کا مقصد بتایا، انسانی اور اخلاقی قدروں کو ابھارا جن کی بدولت انسان برضا و رغبت اپنے ارادوں اور اپنے اعمال کے لیے حدود قبول کرنے پر آمادہ ہوا۔ یہ شعور اور رجحان جو قرآن نے پیدا کیا، جدت بلکہ انقلاب آفرینی کی جان ہے۔ اس کو پیش کرنے اور مخاطب کے دل و دماغ میں اتارنے کے لیے جو وسیلہ اور طرز اختیار کیا گیا، اس کی خوبی اور اہمیت بھی ایک مسلمہ حقیقت ہے۔ قرآن میں نہ تو سحر ہے، نہ وزن و قافیہ کا التزام۔ وہ ''قول کاہن'' کے سجع کے بوجھ سے بھی آزاد ہے۔ قرآن کا قالب نثر کا ہے جو چھوٹے چھوٹے گٹھے ہوئے جملوں پر مشتمل ہے۔ ایسے جملے کہ ان کو ملا کر پڑھتے وقت وہ نغمہ اور صوت کے لحاظ سے ایک دوسرے کی نظیر معلوم ہوتے ہیں۔ ان جملوں کے آخر میں ایک ایسی ہم آہنگی ہے جو سجع کی سختی اور تنگی سے پاک ہونے کے ساتھ ساتھ مژدہ گوش بھی ہے۔

اسلام نے جو ثقافتی اور معاشرتی اقدار زمانے کو دیں ان سے مرعوب و متاثر ہو کر وہ عرب شعراء جو زلف گرہ گیر، نگہ نیم باز، خنجر و آبرو، لب و رخسار اور حسن و عشق کے چرچوں کے لیے مشہور تھے، حمد باری تعالیٰ، منقبت رسول صلی اللہ علیہ وسلم، فضائل اخلاق، حکایات، سلوک و معرفت جیسے موضوعات پر طبع آزمائی کرنے لگے۔ قرآن نے شرم و حیا، پاک بازی و عفت کے تصورات دے کر عرب شاعری کو حجاب کی چادر اوڑھا دی۔ بلاشبہ قرآن شعر نہیں، لیکن اس کا اسلوب بیان اپنی مثال آپ ہے۔ یہ ایسی نثر ہے جس میں شعر کا بانکپن پایا جاتا ہے، شعریت کا حسن اس کی سطر سطر سے نمایاں ہے۔

اس خاص اسلوب نے صرف عربی ادب کو ہی متاثر نہیں کیا بلکہ دنیا کی جن جن زبانوں تک قرآن کا پیغام پہنچا، انہوں نے اس سے اثر لیا اور خوب لیا۔ الفاظ، تراکیب، جملوں کی ترتیب بھی اس سے متاثر ہوئی اور محاورات، تشبیہات اور استعارے بھی۔ غرض یہ کہ ہر ہر چیز کو قرآن کے اسلوب نے متاثر کیا۔ قرآن کی حیثیت صرف متاثر کرنے والے کی نہیں بلکہ اس پہلو سے معیار کی بھی ہے۔

ایک اچھا شاعر، درحقیقت ساحر ہوتا ہے۔ وہ اپنے کلام سے دل و دماغ پر ایسا جادو کرتا ہے کہ قارئین یا سامعین کو اپنے ساتھ سیل بے اماں کی طرح بہالے جاتا ہے۔ ہمارے اردو ادب کے بعض جلیل

القدر نقادوں نے شعر وادب کی غایت بیان کی کہ، شعر وادب جذبات فاسدہ کی تطہیر اور اخلاق آموزی کا وسیلہ ہیں، اس لیے شاعر کو زندگی کے اعلیٰ مقاصد کا ترجمان ہونا چاہیے تاکہ اس کے کلام کے ذریعے مثبت جذبوں کو فروغ حاصل ہو اور خیر وفلاح کے اثاثے بڑھتے چلے جائیں۔ جو شاعر اپنی نہر سے مقاصد جلیلہ کی آبیاری نہ کرے، اس کا فن بے سود ہی نہیں، خطرناک اور مذموم بھی ہے۔

قرآن مجید میں ایک پوری سورہ "الشعرا" کے زیر عنوان موجود ہے، اس میں وضاحت کے ساتھ بتادیا گیا ہے کہ :

"شاعروں کی پیروی، بہکے ہوئے لوگ کرتے ہیں۔ کیا آپ (صلی اللہ علیہ وسلم) نے نہیں دیکھا کہ شاعر، بیاباں در بیاباں سر ٹکراتے پھرتے ہیں اور وہ جو کہتے ہیں کرتے نہیں، سوائے ان کے جو ایمان لائے اور نیک عمل کرتے رہے۔(1)

امراء القیس، عربی شعر وادب کی بڑی بھاری بھرکم شخصیت تھا۔ وہ دعوت اسلام کے آغاز سے تقریباً 40 سال پہلے ہی فوت ہو گیا تھا۔ وہ لفظ و معنی کا ماہر اور زبان و بیان کا بہت بڑا ساحر تھا۔ اس کی شاعری میں شراب وشباب کی مستیاں اور حسن وعشق کی گرمیاں بڑی رنگینی سے بیان کی گئیں ہیں۔ وہ خوشی اور غمی کی لفظی تصویریں کھینچنے میں ید طولیٰ رکھتا تھا۔ آندھی، طوفان کے مناظر، اجڑی بستیوں کے احوال اور سنسان صحرائوں کی ایسی زبردست منظر کشی کرتا تھا کہ ناظرین کے دل ہلا ڈالتا تھا۔ آپ صلی اللہ علیہ وسلم امراء القیس کی ان شاعرانہ خصوصیات سے باخبر تھے۔ اسی لیے آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا:

"اَشعَرُ الشُّعَرَاءِ وَقَائِدُهُم اِلَی النَّار" یعنی "وہ شاعروں کا سرخیل ضرور ہے مگر وہ (اپنے افکار باطلہ کے باعث) دوزخ میں بھی ان کا سردار ہو گا۔" (2)

امراء القیس کے برعکس آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے حضرت حسان بن ثابتؓ کے شعر و نثر کی توصیف فرمائی اور اس طرح ہمیشہ کے لیے بتادیا کہ شعر وادب کا اصل مقصد کیا ہے یعنی وہی شعر وادب لائق تحسین ہے جو مثبت، تعمیری ہو، زندگی کی مسلم حقیقتوں اور اعلیٰ مقاصد کا ترجمان ہو، جو نیند کے ماتوں کو جگادے، قوت عمل کو بیدار کردے اور بھٹکے ہوئے آہو کو حرم کا راستہ بتادے۔ اس کے مقابلے میں جو شعر وادب، منفی رجحانات اور گھٹیا جذبات کا عکاس ہو گا وہ بے سود، مردود اور ناقابل توجہ قرار پائے گا۔

اردو ادب اور شاعری ہماری ذہنی وابستگی سے عبارت ہے۔ تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ دعوت و تبلیغ اور رشد و ہدایت کی تحریکوں میں ہماری اردو شاعری نے اپنے کردار کو پوری ذمہ داری کے ساتھ نبھایا ہے، علامہ شبلی نعمانی، علامہ اقبال، حفیظ جالندھری، مولانا الطاف حسین حالی وغیرہ نے اصلاح

معاشرہ کے سلسلہ میں اس حربے کو جس فنی چابکدستی سے استعمال کیا ہے اس سے ہم سب بخوبی واقف ہیں۔ انھی بزرگوں کی کاوشوں اور کوششوں کا نتیجہ تھا کہ بعد کی نسلوں نے نہ صرف یہ کہ اپنا محاسبہ کیا بلکہ عملی میدان میں بھی سرگرم ہوئے اور اس کے نتائج آج بھی ہماری سماجی اور ملی زندگی کو متحرک رکھے ہوئے ہیں۔ اسی نے ہماری نسل کو خود اپنی حصار بند فکر سے آزاد کیا اور یوں یہ شاعری ہمارے ادب کا بیش بہا سرمایہ بنی۔

ہمارے شعراء نے اپنی شاعری میں مذہبی رنگ بھی استعمال کیا ہے۔ عشق حقیقی اور عشق مجازی کی کیفیات سے ہماری شاعری پُر ہے۔ بعض شعراء نے عشق حقیقی اور عشق مجازی کو یوں کھلا ملا دیا ہے کہ ان کی دونوں زاویوں سے توضیح کی جاسکتی ہے۔ اصل میں یہی اشعار زیادہ تاثیر رکھتے ہیں۔ اردو شاعری میں مذہب و تصوف کا رنگ، فارسی شاعری کے اثر سے آیا ہے، درد نے اس روایت میں نئے سرے سے جان ڈالی اور اسے آگے بڑھایا۔ تصوف کے بارے میں عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ تصوف "برائے شعر گفتن خوب است"، اس لیے شعراء محض منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے رسمی طور پر، تصوف، مضامین بھی نظم کر لیتے تھے۔ لیکن چونکہ تصوف کا ان کی زندگی کے تجربے سے براہ راست تعلق نہ تھا، اس لیے ان اشعار میں گرمی نہ ہوتی تھی اور نہ وہ متاثر کر سکتے تھے۔ درد، خود ایک باعمل صوفی تھے، وہ جو کچھ بیان کرتے تھے، ان کا تعلق، ان کی زندگی سے تھا۔ اس لیے درد کی صوفیانہ شاعری کا آج تک کوئی اور شاعر مقابلہ نہ کرسکا۔(3)

چونکہ ہمارا موضوع غالب کے کلام سے متعلق ہے اس لیے آمدم بر مقصد کے تحت غالب کا ہی ذکر مقدم ہے، کہتے ہیں کہ کسی مصنف، شاعر یا فن کار کے فکر و فن کو کماحقہ جاننے کے لیے ضروری ہے کہ اس کے ذاتی حالات اور نجی ماحول کا مطالعہ کیا جائے، چنانچہ مرزا غالب کے ماحول اور ان کی زندگی کے حالات و واقعات کا مختصر سا جائزہ لینا ضروری ہے۔

## غالب کا خاندان

زبان اردو کے بہت بڑے ماہر، آسمان شاعری کے سب سے درخشندہ ستارے، اپنے زمانے کے استاد کامل، فلسفی شاعر، مرزا اسداللہ خان، متخلص بہ اسد و غالب 1212ھ بمطابق 1797ء میں بمقام آگرہ پیدا ہوئے۔ لقب مرزا نوشہ تھا اور خطاب نجم الدولہ دبیر الملک، نظام جنگ، بادشاہ دہلی سے عطا ہوا تھا۔ مرزا کو جس طرح اپنی ذاتی قابلیت پر ناز تھا اسی طرح اپنی اصل و نسل اور عالی خاندان ہونے پر بھی بڑا فخر و ناز تھا۔(4)

مرزا کا خاندانی سلسلہ ایبک ترکمانوں سے ملتا ہے۔ مرزا کے والد مرزا عبداللہ بیگ خان تھے۔ کچھ عرصہ دربار اودھ میں رہے، پھر حیدرآباد گئے جہاں نواب نظام علی خان بہادر کی سرکار میں تین سو سوار کی جمعیت سے ملازم رہے۔ کئی برس بعد گھر آئے اور الور میں راجہ بختاور سنگھ کی ملازمت اختیار کی۔ یہاں سرکش گڑھی کی لڑائی کے موقع پر 1217ھ میں مارے گئے۔ مرزا کے ایک چچا بھی تھے جن کا نام مرزا نصراللہ بیگ خان تھے۔ مرزا کی والدہ فوج کے کمیدان اور آگرہ کے مشہور رئیس، خواجہ غلام حسین کی صاحبزادی تھیں۔(5)

## ابتدائی حالات و تعلیم:

جب مرزا کے والد کا انتقال ہوا تو ان کی عمر پانچ برس تھی۔ اب مرزا کی پرورش اور تعلیم و تربیت، ان کے چچا کے سپرد ہوئی۔ ان کا انتقال 1221ھ میں ہوا۔ اس وقت غالب کی عمر 9 برس تھی۔ اس کے بعد ان کی خبر گیری ان کے ننھیال میں ہوتی رہی۔ مرزا کا بچپن آگرہ میں گزرا، جہاں وہ ایک کہنہ مشق استاد شیخ معظم سے تعلیم پاتے رہے اور کہا جاتا ہے کہ اس زمانے میں مشہور شاعر نظیر اکبرآبادی سے بھی کچھ ابتدائی کتابیں پڑھیں تھیں۔ جب ان کی عمر چودہ برس ہوئی تو ہرمز نامی ایک پارسی سے، جو ژند و پاژند کا عالم اور بڑا سیاح تھا، ان کی ملاقات ہوگئی۔ ہرمز نے آخر میں مذہب اسلام قبول کر لیا تھا اور عبدالصمد نام رکھا تھا۔ ان کے فیضان صحبت کا مرزا کو فخر تھا اور اس میں شک نہیں کہ اس کی تعلیم و تربیت کے اثر سے مرزا میں وہ مسجع اور بامحاورہ فارسی قدیم لکھنے کا مادہ بخوبی پیدا ہوگیا جو صرف ایک اہل زبان کی ہی مدد سے ہو سکتا ہے۔(6)

## شاعری کی ابتدا اور خصوصیات:

غالب دہلی میں پہلی مرتبہ 1216ھ میں آئے۔ یہاں ان کی شادی نواب الٰہی بخش خان کی بیٹی سے ہوئی، جب کہ مرزا کی عمر محض 13 برس کی تھی۔ دہلی کی فضا میں اس وقت شاعری گونج رہی تھی، مشاعرے جگہ جگہ ہوا کرتے تھے، شادی بھی ایک مشہور و معروف شاعر کی بیٹی کے ساتھ ہوئی۔ ان سب اسباب نے نوعمر غالب کی نوخیز طبیعت پر شاعری کا گہرا اثر ڈالا۔ شروع میں وہ فارسی اشعار کہتے تھے، مگر رفتہ رفتہ اردو شاعری کی روز افزوں ترقی اور ماحول کے اثر سے، اردو کی طرف توجہ کی۔ پہلے "اسد" تخلص کرتے تھے، جب کسی شخص کا یہ شعر سنا:

اسد تم نے بنائی یہ غزل خوب
ارے او شیر رحمت ہے خدا کی

یہ سنتے ہی اس تخلص سے نفرت ہوگئی کیونکہ ان کا یہ بھی قاعدہ تھا کہ عوام الناس کے ساتھ شریک حال ہونے کو بہت براجانتے تھے۔1245ھ میں ''غالب'' تخلص اختیار کیا۔ جن غزلوں میں اسد تخلص تھا، انہیں اسی طرح رہنے دیا۔(7) غالب اپنی زندگی میں مصائب وآلام کا مزہ چکھے ہوئے تھے لہٰذا ان کے کلام میں بھی ایک خاص درد واثر ہے۔ ان کے کلام میں تفاخر، بے جا نہیں ہے بلکہ اس سے حسن شعر میں اضافہ ہوتا ہے اور کلام کی قیمت بڑھ جاتی ہے۔ مرزا نے 12-13 سال کی عمر میں اپنی پہلی نظم ''پتنگ'' لکھی تھی۔

مرزا کو فارسی شاعری سے اس قدر شغف تھا کہ ہمیشہ ان کی خواہش تھی کہ ان کی شاعرانہ قابلیت کا اندازہ، ان کی فارسی شاعری سے لگایا جائے۔ چنانچہ کہتے ہیں:

فارسی بین تابہ بینی نقش پائے رنگ رنگ

بگزراز مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است(8)

مگر یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ ان کو تمام تر شہرت اور عظمت ان کی اردو شاعری کی وجہ سے ہی ملی۔

مرزا، ایک بہت بڑے فلسفی شاعر تھے، ان کی ذہانت کے مختلف پہلو تھے۔ ان کے ہاں جذبے کی صداقت اور ذہن کی برق رفتاری بیک وقت ملتی ہے۔ وہ معمولی مضامین کو ایسے دلکش اور انوکھے اسلوب میں بیان کرتے ہیں کہ یوں لگتا ہے کہ جیسے یہ باتیں پہلی مرتبہ ہو رہی ہیں۔ زندگی کے بارے میں ان کا نقطہء نظر بڑا ہی صحت مندانہ اور حقیقت پسندانہ ہے۔ ان کا فلسفہ یہ ہے کہ زندگی کے تمام شدائد اور مشکلات کا حوصلہ مندی اور جوان مردی سے مقابلہ کرنا چاہیے۔ ان کے نزدیک، زندگی قدرت کی ایک بے بہا نعمت ہے غالب نے اپنی شاعری میں جمالیاتی اظہار کے لیے جو زبان استعمال کی ہے وہ زندگی سے بھرپور ہے، اس میں بڑی جولانی ہے، جدت اور تازگی ہے۔ وہ جذبات واحساسات کے بیان کے لیے انتہائی موزوں اور مناسب الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ وہ بہت ہی دلکش تشبیہات اور خوبصورت ترکیبات بھی موضوع کی مناسبت سے اختراع کرلیتے ہیں۔ جب وہ کسی بات کو ادا کرنے لگتے ہیں تو الفاظ پرے کے پرے ہاتھ باندھے ان کے سامنے کھڑے ہو جاتے ہیں اور وہ جس لفظ کو جہاں لگادیں، وہی اس کی موزوں ترین جگہ ہو جاتی ہے۔(9)

الہامی شاعری:

مرزا کی شاعری کو الہامی شاعری کہا گیا ہے۔ اس میں ان کا خون جگر شامل ہے، یہ دوسرے

شعراء کی طرح بھاری بھر کم نہیں ہے۔

ان کی شاعری میں جہاں محبوب کا ذکر ہے وہیں رقیب کا بھی ہے، جہاں خدا کی وحدانیت کا تذکرہ ملے گا وہیں جنت، دوزخ اور حوروں کا بھی ذکر آئے گا، خوشی کے ساتھ غم بھی ملتا ہے، زندگی سے پیار اور خوش مذاقی بھی ہے، ذہانت اور شوخی بھی ہے، ان کی غزل، غزل کے حقیقی جسم میں ہی رہی اور یہ غزل کے سدرۃ المنتہیٰ تک پہنچی اور جبرائیل علیہ السلام (وقت کے ناقد) سے قبولیت کا پروانہ حاصل کر کے روئے زمین پر آئی، اس لیے روح الامین سے اپنی غزل کی داد پا رہے ہیں:

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ میرا ہم زباں نہیں

الغرض، ان کی شاعری وضع داری ہے جو زندگی کے تمام رنگوں کو اپنے جلو میں سمیٹے ہوئے ہے۔(10)

غالب جیسے رند مشرب شاعر کے یہاں قرآن مجید کی تشبیہات تلاش کرنا ایک دلچسپ موضوع ہے۔ اردو کے تمام شعراء ادبی روایت کے طور پر قرآنی تشبیہات استعمال کرتے آئے ہیں۔ غالب نے ان سے اپنی شاعری کو شوخی و رعنائی اور حسن کی دولت عطا کی ہے اور اپنی فطری ظرافت سے ان سے نئے معانی، نئے اشارے اور نئے آفاق پیدا کیے ہیں۔ تعجب تو یہ ہے کہ قرآن کے معروف عقائد کے علاوہ بسا اوقات غالب نے ان قرآنی نظریات سے فائدہ اٹھایا ہے جو ادبی روایت کی شان نہیں رکھتے ان سے ایسے مفاہیم اخذ کیے ہیں جن تک عام شعراء کی رسائی نہیں۔ ذیل میں چند اشعار کہ جن میں غالب نے قرآنی تشبیہات استعمال کی ہیں۔

ڈھانپا کفن نے داغ عیوب برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگ وجود تھا(11)

یَا بَنِی آدَمَ. قَد اَنزَلنَا عَلَیکُم لِبَاساً یُوَارِی سَواٰتِکُم وَرِیشاً وَلِبَاسُ التَّقویٰ ذَالِکَ خَیر۔(12)

ترجمہ: ''بنی آدم! ہم نے تمھارے لیے لباس پیدا کیا ہے جو تمھارے پردے والے بدن کو چھپاتا ہے اور موجب زینت بھی ہے اور تقویٰ کا لباس اس سے بھی بڑھ کر ہے۔''

مرزا کہتے ہیں کہ مجھ سے برہنہ ہونے کے جتنے بھی عیب تھے، ان سب کا داغ کفن نے ڈھانپ لیا ورنہ میری حالت یہ تھی کہ کوئی بھی لباس پہن لیتا، پستی اور انسانیت کے لیے شرم و عار کا باعث تھا۔ برہنگی کا مطلب ہے اخلاقی محاسن اور انسانی شرف کے اوصاف سے خالی ہونا۔ لباس اس لیے پہنا جاتا ہے کہ

انسان برہنہ نظر نہ آئے۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ میں اعلیٰ اوصاف سے عاری ہونے کے باعث اپنے وجود یعنی ہستی اور انسانیت کے لیے باعث شرم ہوگیا، کوئی بھی لباس اختیار کرتا، برہنہ ہونے کے عیب چھپ نہ سکتے زندگی اسی حالت میں گزر گئی، آخر موت آئی اور مجھے کفن پہنایا گیا تو اس سے وہ عیب جو قطعاً چھپ نہیں سکتے تھے، چھپ گئے، برہنہ ہونے کا داغ کفن نے ڈھانپ لیا۔

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلے کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں (13)

وَلِلّٰهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ (14)

ترجمہ: ''اور اللہ ہی کا ہے مشرق بھی اور مغرب بھی۔''

اگر ہم مغرب کی طرف رخ کرتے ہیں تو اس کے یہ معنی نہیں کہ اللہ مغرب میں ہے (معاذ اللہ) اللہ تو جہت اور مقام سے ماوراہے، وراالورا ثم وراالوراہے۔ یہ تو یکسانیت پیدا کرنے کے لیے اور اجتماعی رنگ دینے کے لیے ایک چیز کو قبلہ بنادیا گیا ہے۔ یہ محض ایک علامت ہے۔

مے سے غرضِ نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے (15)

وَاِثْمُهُمَآ اَكْبَرُ مِن نَّفْعِهِمَا (16)

ترجمہ: ''اور ان کا گناہ، ان کے فائدوں سے کہیں بڑھا ہوا ہے۔''

شراب اور جوئے سے متعلق حقیقت انسان پر کھول دی گئی اور معاملہ عقل سلیم کے حوالے کردیا، یہ ابتدائی حکم ہے، لیکن حکم کے پیرائے میں نہیں، بس واضح کردیا کہ ان کا گناہ ان کے فائدے سے بڑھ کر ہے، اگرچہ کچھ فوائد بھی ہیں۔ پس نقصان کو مد نظر رکھتے ہوئے، ان سے کنارہ کشی، عقل سلیم کا تقاضہ ہے۔

شراب اور جوئے میں کیا چیز مشترک ہے کہ ان دونوں کو جمع کیا گیا ہے؟ شراب کے نشے میں انسان اپنے آپ کو حقائق سے منقطع کرتا ہے اور محنت سے جی چراتا ہے۔ وہ زندگی کے تلخ حقائق کا مواجھہ کرنے کو تیار نہیں ہوتا۔

''اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے''

اور جوئے کی بنیاد بھی محنت کی نفی پر ہے۔ ایک رویہ تو یہ ہے کہ محنت سے ایک آدمی کمارہا ہے، مشقت کررہا ہے، جب کہ ایک ہے چانس اور داؤ کی بنیاد پر پیسے کمانا۔ یہ محنت کی نفی ہے۔ شراب اور

جوئے میں اصل علت ایک ہی ہے۔

بازیچہ اطفال ہے دنیا میرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشہ میرے آگے(17)

وَاللّٰهُ خَلَقَ كُلَّ دَابَّةٍ مِّن مَّائٍ فَمِنهُم مَّن يَّمشِي عَلٰى بَطنِهِ، وَمِنهُم مَّن يَمشِي عَلَىٰ رِجلَينِ، وَمِنهُم مَّن يَمشِي عَلَىٰ اَربَعٍ يَخلُقُ اللّٰهُ مَا يَشَائُ. اِنَّ اللّٰهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيٍ قَدِير۔ (18)

ترجمہ: ''اور اللہ ہی نے ہر چلنے والے جانور کو پانی سے پیدا کیا ہے، سو ان میں وہ بھی ہیں جو پیٹ کے بل چلتے ہیں اور ان میں وہ بھی ہیں جو دو پیروں پر چلتے ہیں اور ان میں وہ بھی ہیں جو چار پیروں پر چلتے ہیں، اللہ جو چاہتا ہے پیدا کرتا ہے، بے شک اللہ ہر چیز پر قدرت رکھتا ہے۔''

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں(20)

لَقَد خَلَقنَا الانسَانَ فِي كَبَدٍ (21)

ترجمہ: ''ہم نے انسان کو بڑی مشقت کے لیے پیدا کیا ہے۔''

انسان اپنی فطرت سے ایسا پیدا کیا گیا ہے کہ اول عمر سے آخر تک محنتوں اور مشقتوں میں رہتا ہے۔ پیدائش، معاش، ضروریات زندگی کی فراہمی، بڑھاپے کی تکالیف، موت، قبر، حشر، یہ سب ادوار اس پر محنتوں کے ہی آتے ہیں۔ اگرچہ یہ سارے ادوار، صرف انسان کے ساتھ ہی مخصوص نہیں سب جانور بھی اس میں شریک ہیں، مگر اس حال کو انسان کے لیے بالخصوص اس لیے فرمایا کہ وہ سب سے زیادہ شعور و ادراک رکھتا ہے اور محنت کی تکلیف بقدر شعور، زیادہ ہوتی ہے۔ زندگی کے تمام مشکلات اور غموں کو موت ہی ختم کر دیتی ہے۔

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی(22)

لَّيسَ البِرَّ اَن تُوَلُّو وُجُوهَكُم الاية (23)

ترجمہ: ''طاعت یہ نہیں ہے کہ تم اپنا منہ مشرق یا مغرب کی طرف کر لو۔''

شر اور شرارت پر قادر ہونے کے باوجود، جب کہ اس میں فوری لذت یا نفع بھی ہو، انسان کی طبیعت کو خیر اور زہد کی طرف لانے والی شے کون سی ہے؟ قرآن کا جواب یہ ہے کہ نیکی اور بدی کا بنیادی

شعور، فطرتِ انسانی میں موجود ہے۔ قرآن نے نیکی کے لیے معروف ''یعنی جانی پہچانی اور بدی کے لیے منکر، یعنی اجنبی سی بات، کی اصطلاحات استعمال کی ہیں۔ شاعر، نیکی اور پرہیز گاری کے ثواب سے بے خبر نہیں، مگر اس طرف آنے میں اس کا نفس مخل ہے۔

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا ہے؟(24)

مَتَاعُ الدُّنیَا قَلِیل(25)

ترجمہ: ''دنیا کا سامان بہت ہی تھوڑا ہے۔''

نشاط کے معنی ہیں امنگ، نشاط کار یعنی کام کرنے کی امنگ۔ حقیقت حال بھی ہے کہ دنیا میں جو رونق اور چہل پہل ہے وہ صرف اس یقین کی بدولت ہے کہ یہاں رہنے کا زمانہ قلیل ہے۔ انسان کی یہ ایک قدرتی خصلت ہے کہ جس قدر فرصت قلیل ہوتی ہے اسی قدر زیادہ سرگرمی سے کام کو سرانجام دیتا ہے اور جس قدر زیادہ مہلت ملتی ہے، اسی قدر کام میں تاخیر اور سہل نگاری زیادہ کرتا ہے۔ پس کام کرنے کی خوشی ہوس ہی کی وجہ سے ہے اور صرف اس خیال پر مبنی ہے کہ موت سر پر کھڑی ہے۔ اس قلیل مدت میں جو کچھ کر لو غنیمت ہے۔ اگر یہ خوف نہ ہوتا تو یہ چہل پہل۔ یہ کام کی سرگرمی اور یہ کام کی ہوس بھی نہ ہوتی اور نہ جینے میں کچھ لطف ہوتا۔

حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے
آخر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں میں(26)

اِنَّ اللّٰہَ لا یَغفِرُ اَن یُشرَکَ بِہٖ وَیَغفِرُ مَا دُونَ ذَالِکَ لِمَن یَّشَا۔ (27)

ترجمہ: ''اللہ اس کو تو بے شک نہ بخشے گا کہ اس کے ساتھ شرک کیا جائے لیکن اس کے علاوہ جس کو بھی چاہے گا بخش دے گا۔''

گناہ گار اور کافر کا امتیازی فرق خوب بتایا ہے۔ کافر کی سزا زیادہ ہونی چاہیے۔ گناہ گار تو حکم عدولی یا نافرمانی کرتا ہے، جسے وہ، فرمانبرداری اور اطاعت کر کے ختم کر سکتا ہے۔ مگر کافر تو حاکم کی ہستی کو ہی نہیں مانتا۔ شاعر کہتا ہے کہ میں گناہ گار ضرور ہوں اس لیے یہ امید رکھتا ہوں کہ میری معافی ہو جائے گی۔

توفیق بہ اندازۂ ہمت، ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا(28)

وَاَن لَیسَ لِلاِنسَانِ اِلا مَا سَعیٰ۔ (29)

ترجمہ: ''اور انسان کو صرف اپنی ہی کمائی ملے گی۔''

روزِ اول سے یہ قاعدہ چلا آتا ہے کہ ہر چیز اپنی قیمت کے مطابق ہی مرتبہ پاتی ہے دنیا اور آخرت کی کامیابی بھی اسی ہمت و کوشش کے ساتھ مشروط ہے۔ ایک قطرہ جو سمندر میں موتی تھا وہی قطرہ اپنی ہمت سے آنسو بن کر آنکھوں میں جگہ پا گیا۔ اگر یہ قطرہ، خوفِ خدا کی وجہ سے ہو تو یہ گوہر سے بھی بلند مرتبہ رکھتا ہے۔

جو چاہیے نہیں وہ مری قدر و منزلت
میں یوسف بہ قیمت اول خرید ا ہوں(30)

وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ۔ (31)

ترجمہ: ''اور انہوں نے یوسف کو بہت کم قیمت پر گنتی کے چند درہم کے عوض فروخت کر دیا۔''

صنعت تلمیح ہے ،یوسف علیہ السلام کو ان کے بھائیوں نے چند کھوٹے روپوں کے عوض سوداگروں کے ہاتھوں بیچ دیا تھا، فرماتے ہیں کہ میری قدر، میری قابلیت اور استعداد کے مطابق نہیں ہوئی، جو کچھ ہے وہ اتنی قلیل اور برائے نام ہے کہ گویا میں چند کھوٹے سکوں کی قیمت رکھنے والا یوسف ہوں۔

دونوں جہاں دے کے، وہ سمجھے کہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں(32)

وَرِضْوَانٌ مِّنَ اللّٰهِ اَكْبَرُ۔ (33)

ترجمہ: ''اور اللہ کی رضامندی سب نعمتوں سے بڑھ کر ہے۔''

دونوں جہاں سے مراد ہے دنیا کی زندگی اور آخرت کی نعمتیں۔ فرماتے ہیں کہ نعمتیں دینے والے نے دنیا اور آخرت کی نعمتیں دے کر خیال کر لیا کہ یہ خوش ہو گیا ہے اور ہم اس شرم میں کہ جھگڑا کرنا اچھی بات نہیں، خاموش رہے، حقیقت یہ ہے کہ ہم تو اس بات کے طالب تھے کہ نعمتوں کا مالک ہمیں مل جائے، یعنی ہمیں رضائے الٰہی نصیب ہو جائے تو اس سے بڑی نعمت اور کیا ہو گی۔

سب رقیبوں سے ہوں نا خوش پر زنان مصر سے
ہے زلیخا خوش کہ محو ماہ کنعاں ہو گئیں(34)

وَقَطَّعْنَ اَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلّٰهِ مَا هٰذَا بَشَرًا۔ (35)

ترجمہ: ''اور انہوں نے اپنے ہی ہاتھ زخمی کر لیے اور بولیں یہ آدمی نہیں۔''

سب عاشق رقیبوں سے ناخوش رہا کرتے ہیں، مگر زلیخا اس کلیہ سے مستثنیٰ تھی۔ وہ ان عورتوں کو دیکھ کر خوش ہے جو اس کی رقیب بن کر حضرت یوسف علیہ السلام کو دیکھنے آئیں اور دیکھ کر اس طرح فریفتہ ہوئیں کہ وارفتگی اور بے خودی میں اپنے ہی ہاتھ کاٹ ڈالے۔ زلیخا اس منظر کو دیکھ کر بہت خوش ہوئی اور کہا کہ تم مجھ پر طعنہ زنی کرتی تھیں، اب اس حسن کا تماشہ دیکھ لیا؟

مٹتا ہے فوت فرصت ہستی کا غم کوئی
عمر عزیز صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو(36)

وَمَا خَلَقتُ الجِنَّ والانسَ اِلالِیَعبُدُونِ (37)

ترجمہ: ''اور میں نے جن وانس کو پیدا ہی اس غرض سے کیا ہے کہ میری عبادت کیا کریں۔''

زندگی بہت قلیل ہے، عبادت عین مقصد تخلیق ہے، اس قلیل مدت میں ایسا عظیم کام تو افسوس رہے گا کہ زندگی کم ہے اور مقصد اعلیٰ ہے۔

خلاصہ کلام:

شاعری میں مرزا غالب کسی کے شاگرد نہیں ہیں۔ فارسی زبان میں ان کا کلام، نظم اور نثر دونوں میں بہت ہی بلند پایہ اور گراں قدر ہے۔ ان کی ادبی زندگی کا یہ پہلو بڑا تعجب خیز ہے کہ جو شخص فارسی زبان کا اتناز بردست شاعر ہو جو اردو میں خط لکھنا اور شعر کہنا بھی اپنی شان کے خلاف سمجھتا ہو اور صرف وقتی ضرورت یا عدیم الفرصتی ہی کی بنا پر اردو نظم و نثر پر متوجہ ہو سکتا ہو، اس کی شاعری کی ابتدا اردو ہی کے اشعار سے ہوئی اور سب سے پہلے اردو ہی میں شعر گوئی شروع کی۔

نجوم اور تصوف میں بھی پوری دسترس رکھتے تھے۔ ضروریات شاعری سے کماحقہ واقف تھے۔ لغت میں ان کی قابلیت ''قاطع برہان'' کی تالیف سے بخوبی منکشف ہوتی ہے۔ ان کی غزل میں وہ تمام عناصر پائے جاتے ہیں جو غزل کے دائرے میں شامل سمجھے جاتے ہیں، مثلاً معاملہ بندی، زہد و تقویٰ، رندی، راز و نیاز، شکایت زمانہ، اخلاق، خودداری، تصوف، فلسفہ عشق و محبت، درد محبت، حسرت وغیرہ۔

مرزا کی شوخی طبع رنج و غم کے مضامین میں بھی شوخ بیانی سے نہ رکتی تھی، نثر میں بھی کی لطیفہ گوئی اور بذلہ سنجی کے واقعات اور ان کے ملفوظات بہت زندگی بخش ہیں، ظرافت کے پردے میں بہت لطیف باتیں کہہ جاتے ہیں، بات میں بات پیدا کرنے کا ہنر بخوبی جانتے ہیں۔ اشعار میں ان کی ظرافت طبع اور شوخی کی مثالیں جابجا ملتی ہیں، خوبی یہ ہے کہ ان کی شاعری بے باکی کے باوجود لطافت سے خالی نہیں ہوتی۔

غالب صوفی نہیں تھے۔ لیکن انہوں نے حقائق اور معارف کی کتابیں پڑھی تھیں، اس لیے زمانے کے دستور کے مطابق ان کے کلام میں تصوف کا رنگ ملتا ہے، اس میں بھی ان کی انفرادیت جھلکتی ہے۔ اور حالی کے بقول انہی متصوفانہ خیالات نے مرزا کو نہ صرف اپنے ہم عصروں میں بلکہ بارہویں اور تیرہویں صدی ہجری کے تمام شعراء میں ممتاز بنادیا ہے۔ ان کے ہاں اللہ کی وحدانیت کا تذکرہ ہے۔ جنت ودوزخ، حوروں کا ذکر بھی ملتا ہے۔ بلندی فکر، خیالات کا تنوع بکثرت ملتا ہے۔ ان کا دائرہ عصیاں، اللہ کے دائرہ عفو ودرگذر کے سامنے ہیچ ہے، ان کا تصور خدا، افلاطون کے تصور خدا کے نزدیک تر ہے یعنی مکمل خیر اور مکمل حسن۔

ایسے تصور کا قائل شاعر، اپنے سماج کے تنگ نظر عقائد نجات اور تصور علم سے دل برداشتہ ہی ہو سکتا ہے۔ غالب کے ہاں اس دل برداشتگی کے نتیجے میں پیدا ہونے والے کرب سے جمالیاتی پیکر تخلیق ہوتے ہیں اور وہ ایک سچے تخلیق کار کے جذبہ تخلیق کو خلاق اعظم کی ہمدم توسیع کا ذریعہ سمجھتے ہیں اور یہی ان کے نزدیک عبادت ہے۔

## حوالہ جات و مصادر


1۔ الشعراء26: 224-226
2۔ المناوی، فیض القدیر، جزء الثانی، ص 86، حدیث نمبر 1625، دارالمعرفہ للطباعت والنشر بیروت، لبنان، 1391ھ، 1972
3۔ انجم جمیل احمد، پروفیسر، تاریخ زبان وادب اردو، ص178-179 علمی کتاب خانہ، لاہور، سن اشاعت ندارد
4۔ رام بابو سکینہ، تاریخ ادب اردو، ص641، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور
5۔ ایضاً
6۔ ایضا، ص242
7۔ ایضاً
8۔ انجم، جمیل احمد، تاریخ زبان وادب اردو، ص263
9۔ ایضاً، صفحہ 272-273
10۔ نیازی، عبدالستار، ڈاکٹر، غالب سے عالم ارواح میں ایک مکالمہ، ماہنامہ قومی زبان، کراچی، مارچ 2006، جلد 78، شمارہ3۔
11۔ ملسیانی، جوش، شرح دیوان غالب، ص54، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 1999ء
12۔ الاعراف7: 26
13۔ ملسیانی، جوش، شرح دیوان غالب، ص173

14۔ البقرہ2: 115

15۔ ملسیانی، جوش، شرح دیوان غالب، ص245

16۔ البقرہ2: 219

17۔ سراج الاسلام، تذکرے و تبصرے، ص73، غضنفر اکیڈمی، کراچی۔ 1996ء

18۔ النور24: 45

19۔ صدیقی، شفیع حیدر، قرآن سائنس اور ٹیکنالوجی، ص186، دارالاشاعت، کراچی، 2004ء

20۔ ملسیانی، جوش، شرح دیوان غالب، ص221

21۔ البلد90: 4

22۔ ملسیانی، جوش، شرح دیوان غالب، ص279

23۔ البقرہ2: 177

24۔ صدیقی، ادریس، اردو شاعری کا تنقیدی جائزہ، ص160، شیخ سنز، کراچی، 1985

25۔ النساء4: 48

26۔ ملسیانی، جوش، شرح دیوان غالب، ص210

27۔ النساء4: 48

28۔ ملسیانی، جوش، شرح دیوان غالب، ص107

29۔ النجم53: 39

30۔ ملسیانی، جوش، شرح دیوان غالب، ص176

31۔ یوسف12:20

32۔ ملسیانی، جوش، شرح دیوان غالب، ص212

33۔ التوبہ9: 72

34۔ ملسیانی، جوش، شرح دیوان غالب، ص212

35۔ یوسف12: 31

36۔ ملسیانی، جوش، شرح دیوان غالب، ص227

37۔ الذاریات51: 56

(نوٹ: اس مضمون میں قرآنی آیات کے تراجم، مولانا عبدالماجد دریاآبادی کی تفسیر، ''تفسیر ماجدی'' سے لیے گئے ہیں۔)

**محمد ممتاز خان**

لیکچرار شعبہ ء سرائیکی، اسلامیہ یونیورسٹی آف بہاول پور

**خالد اقبال**

انچارج ایف۔ ایم ریڈیو پاکستان ملتان۔

**ڈاکٹر جاوید حسان چانڈیو**

چیئرمین شعبہ ء سرائیکی، اسلامیہ یونیورسٹی آف بہاول پور

# ترجمہ: اُس کی اقسام اور اھمیت

# TRANSLATION: ITS KINDS AND IMPORTANCE

**Abstract**

The Art of translation is as old as human history because different languages have been in practice in the world which necessitated the Art of translation to transfer and receive knowledge. What is translation? or how it can defined in proper words? This is an important and interesting question. But it doesn't mean that its answer is very simple. The translation is actully the transfer already presented facts into another languages, hence the process of the conversion of any script, composition or compiled book to some other languages is called translation. There are two main types of translation: (i) Literary Translation (ii) Non Literary Translation. The literary translations must be idiomative and to make it appear to be literary, the axiom, sayings, truism must be used so that the writing may seem to be original. Hence it is pertinent that the literary translation must possess literary complexion. The translator must not only possess the acquaintance with the source language, but he must be aware of the culture and society of that language.

The translator has to bring his creative potential to tackle such a situation, which is effective in any type of translation and the translation becomes a form of creativity. There are many types of translation. Now free and some others translation is much more emphasized for better communication and transmission of ideas. The present study to elucidate the various kinds of translations.

ادبیاتِ عالم کے تاریخی ادوار پر نگاہ ڈالیں تو پتہ چلتا ہے کہ انسانی تمدن کی شناخت و بازیافت ہو یا انسانی تہذیب کی ترقی، اس میں ترجمے کا کردار ہمیشہ کلیدی حیثیت کا حامل رہا ہے۔ ترجمہ کیا ہے، اس کی

تعریف کن لفظوں میں کی جاسکتی ہے،بظاہر تو یہ سوال بہت سادہ اور آسان نظر آتا ہے لیکن اس کا جواب اتنا آسان نہیں۔ مولوی فیروز الدین اپنی مرتبہ لغت " فیروز اللغات اردو" میں لفظ ترجمہ کو عربی الاصل قرار دیتے ہوئے اس کی معنویت ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:" ایک زبان سے دوسری زبان میں بیان کی ہوئی عبارت، گفتگو یا تقریر" (۱)

بشیر حسین ناظم نے لفظ "ترجمہ"کی وضاحت کچھ اس انداز میں بیان کی ہے:" ترجمہ باب تفعلہ سے عربی زبان کا لفظ ہے جس کا مادہ "رجم" ہے۔رجم سے تفعلان کے وزن پر ترجمان بنا ہے جس کا مطلب ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرنے والا ہے"(۲)

بشیر حسین ناظم کی بیان کردہ مذکورہ تعریف سے کچھ ملتی جلتی تعریف ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے بیان کی ہے ۔ ان کے مطابق:" ترجمہ ایک زبان میں پیش کردہ حقائق کو دوسری زبان میں منتقل کرنا ہے۔ کسی تحریر، تصنیف یا تالیف کو کسی دوسری زبان میں منتقل کرنے کا عمل ترجمہ کہلاتا ہے۔(۳)

عطش درانی کے مطابق:"ترجمہ کسی زبان پر کیے گئے اُس عمل کا نام ہے جس میں ایک زبان کے متن کی جگہ پر کسی دوسری زبان کا متبادل متن پیش کیا جائے۔" (۴)

ماہرین ترجمہ کی مذکورہ تعریفوں سے پتہ چلتا ہے کہ لفظ" ترجمہ" اُردو زبان میں عربی سے آیا ہے جسے انگریزی میں ٹرانسلیشن (Translation) کہا جاتا ہے۔انگریزی میں ترجمہ کے لیئے استعمال ہونے والے لفظ "Translation"کی معنویت پر روشنی ڈالتے ہوئے مظفر علی سید لکھتے ہیں:

"ٹرانسلیشن کا لفظ مغرب کی جدید زبانوں میں لاطینی سے آیا ہے اور اس کے لغوی معنی" پار لے جانا" کے ہیں۔اس سے قطع نظر کہ کوئی خاص مترجم کسی پار اُتارتا بھی ہے کہ نہیں۔ یہ مفہوم نقل مکانی سے لے کر نقل معانی تک پھیلا ہوا ہے۔(۵)

مظفر علی سید نے انگریزی لفظ ٹرانسلیشن کو عربی، فارسی اور اُردو زبانوں سے جوڑتے ہوئے اہل لغت کے حوالے سے اس کے چار معنی درج کیے ہیں:" اُردو اور فارسی میں ترجمے کا لفظ جس کا اشتقاقی رابطہ ترجمان اور مترجم دونوں سے ہے، عربی زبان سے آیا ہے۔ اہل لغت اس کے کم سے کم چار معنی درج کرتے ہیں۔ ایک سے دوسری زبان میں نقل کلام۔ تفسیر و تعبیر، دیباچہ اور کسی شخص کا بیانِ احوال یا تذکرہ شخصی۔ یہ سب معنی باہم مربوط ہیں" (۶)

عہد حاضر کے جدید ذریعہ تحقیق انٹرنیٹ پر موجود ڈکشنری کے مطابق:

"Noun 1. Interpretation, version, reading, decoding, transcription,

paraphrase, translation.
Noun 2. conversation, change, reading transformation, alteration, metamorphosis, transfiguration, transmutation.
Translation: A written communication in a second language having the same meaning as the written communication in first language. (7)

انگریزی لفظ translation اور اردو یا عربی و فارسی لفظ "ترجمہ" کے معنی پر اگر غور کیا جائے تو دونوں الفاظ کے مفہوم و مطالب ایک ہی قسم کے ہیں۔ جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ درحقیقت مقصد ایک ہی ہے باوجود یہ کہ لفظوں کا مادہ، ساخت اور ادائیگی مختلف ہے۔ انگریزی لفظ "Translation" کے ساتھ یہ معمہ بھی موجود ہے کہ یہ لفظ اپنے اندر تبدیلیاں لاتا ہے جس سے اس کا ظاہری ڈھانچہ تبدیل ہو جاتا ہے لیکن اس کے باوجود بھی اس کی معنوی حقیقت باقی رہتی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سجاد حیدر پرویز لکھتے ہیں: " ایک زبان میں کہی گئی بات کو دوسری زبان میں پہنچانے کے عمل کا سادہ سا نام ٹرانسلیشن یا ترجمہ ہے۔ مگر اصل میں یہ عمل اتنا آسان اور سادہ نہیں کہ ٹرانسلیشن کے ساتھ ساتھ کرپشن، پلانٹیشن، فگریشن اور میوٹیشن کی کیفیات سے بھی گزرنا پڑتا ہے تب جا کر ترجمے میں وہ سچائی پیدا ہوتی ہے کہ جسے تخلیق کہہ سکتے ہیں۔"(۸)

ڈاکٹر سجاد حیدر پرویز "ترجمہ" کے عمل کو صرف ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقلی کا عمل نہیں سمجھتے بلکہ اسے ایک تخلیقی عمل بھی قرار دیتے ہیں۔ جس سے اس کی ادبی دنیا میں اہمیت اور زیادہ دکھائی دینے لگتی ہے۔ ہندوستانی مصنف بی۔ جے۔ کمار داس نے ترجمہ کو ہندوستان یا مشرق میں اگرچہ نیا عمل قرار دیا ہے لیکن اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا۔ ان کے مطابق:

"The translations of classic into regional languages were taken ■ new writings or creating writing. Indian literacy tradition as an autonomous, creation equal to that of the creative writing."(9)

جان۔ ایف۔ فنلے کے مطابق:

"A translation may be defined as a presentation of text in language other then that in which it was originally."(10)

ترجمے کے متعلق مذکورہ مصنفین کی آراء سے ظاہر ہوتا ہے کہ ترجمہ اپنے مقاصد، موضوع اور نوعیت کے اعتبار سے مختلف اقسام پر مشتمل ہے کیونکہ ترجمہ کرتے وقت مترجم کے سامنے سب سے اہم بات مقصد کا تعین ہوتا ہے۔ فن ترجمہ نگاری کے روایتی طریقہ کار کے مطابق اس کی دو اقسام ہیں۔

(۱) ادبی ترجمہ

(۲) غیر ادبی ترجمہ

ادبی ترجمہ:

ادب میں ترجمے کی اہمیت و افادیت سے انکار ممکن نہیں۔ ادبی اور غیر ادبی ترجمہ کا تعلق محسوساتی اور اسلوبیاتی ہر دو سطحوں سے ہے۔ ادبی ترجمہ کرتے وقت اسلوب کو خاص اہمیت دی جاتی ہے۔ اگرچہ اسلوب کی تلاش بجائے خود ایک مسئلہ ہے بہر حال ادبی تراجم میں مترجم ادب کے بنیادی اصولوں اور مقاصد کو ذہن میں رکھتا ہے۔

ڈاکٹر سجاد حیدر پرویز کے مطابق: ''ادبی تراجم کے لیے ضروری ہے کہ یہ بہ محاورہ کیے جائیں اور اپنی زبان کے روزمرہ، ضرب الامثال، تشبیہات، استعارات اور رموزِ علامات سے کام لیا جائے تاکہ ترجمے میں ادبی رنگ آجائے اور تحریر طبع زاد نظر آئے۔ ادبی ترجمے کو ادبیت کا حامل ہونا ضروری ہے۔'' (۱۱)

ادبی ترجمے کے فن پر روشنی ڈالتے ہوئے شان الحق حقی لکھتے ہیں: ''ترجمے کی غایت اگر علمی وافادی کے بالمقابل ادبی و تخلیقی ہو تو اس کے لیے پہلی شرط وجدانی تحریک ہے۔ دراصل یہ تخلیق سے زیادہ دشوار عمل ہے۔ تخلیق میں تو فکر آزاد ہوتی ہے اور ترجمے کی صورت میں تو ترجمے کے ساتھ رشتہ ہی اور ہوتا ہے...... ترجمہ جبھی کامیاب ہو سکتا ہے کہ اصل نظم شاعر کے ذہن میں رچ بس جائے، وہ اُسے واقعی اپنا لے اور پھر اپنے الفاظ میں نئے سرے سے تخلیق کرے۔'' (۱۲)

شعر کا ترجمہ کرنے کے ضمن میں اسپینڈر کا کہنا ہے:

"A poet aim as translator should not be accuracy, but a return to the source of the poet's inspiration and to create a parallel poem." (13)

ادبی امور کے ترجمہ میں مترجم کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ اسے تخلیقی انداز میں Target language میں منتقل کیا جائے اور اصل متن میں موجود ادبی مہک کے احساس کو بھی برقرار رکھا جائے۔

ڈاکٹر انعام الحق جاوید حاجی احمد فخری کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں: ''ترجمے میں مترجم پر مصنف کے خیالات کی پابندی فرض ہوتی ہے۔ اس کے الفاظ و محاورات اور اس کے اسلوب بیان کی تقلید فرض نہیں ہوتی۔۔۔۔ ہمارے نزدیک ترجمے کا اصل اصول وہی بدنام اور مکروہ شے ہے جسے عرف عام میں تصرّف اور پروفیسر حمید اللہ خاں صاحب کی زبان میں خیانت اور بددیانتی کہتے ہیں۔ تصرّف کے بغیر ترجمے میں نہ کبھی کام چلا ہے اور نہ آئندہ چلنے کی اُمید ہے۔ اس بات میں جس قدر آزادی سے کام لیا جائے گا ترجمہ اُسی قدر تصنیف کے قریب آجائے گا۔'' (۱۴)

ادبی ترجمے میں ترجمے کی فنی بحث بہت نازک صورت حال اختیار کر جاتی ہے۔ اس حوالے سے بہت سارے مباحث زیر بحث آئے لہٰذا اس ضمن میں ڈاکٹر انعام الحق جاوید کا نقل کردہ ایک فرانسیسی

مقولہ پیش کیا جا سکتا ہے کہ:

"Translations are like women, then they are faithful they are not beautiful, when they are beautiful they are not faithful." (15)

**غیر ادبی ترجمہ:**

غیر ادبی یا علمی ترجمے کو لفظی ترجمہ بھی کہا جاتا ہے۔ لفظی یا علمی ترجمے کا موضوع علم و فن یا سائنس کی کوئی کتاب بھی ہو سکتی ہے جس میں آج کے دور کے علوم کی سب شاخیں شامل ہو جاتی ہیں۔ علمی ترجمے کے فن پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر مسکین حجازی لکھتے ہیں: ''علمی ادبی اور فنی مواد کو ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنا خاصا دشوار کام ہے۔ یہ کام وہی شخص صحیح طور پر کر سکتا ہے جو متعلقہ علم، صنفِ ادب یا فن کا ماہر ہونے کے علاوہ دونوں زبانوں پر مکمل طور پر قادر ہو۔'' (۱۶)

مسکین حجازی کی بیان کردہ بات کی مزید وضاحت ڈاکٹر سجاد حیدر کے نیچے درج بیان سے مزید واضح ہو جاتی ہے: '' بسا اوقات اصطلاحات ترجمے کے ضمن میں مشکلات پیدا کرتی ہیں جنہیں متبادل لفظ نہ ملنے کی صورت میں بعینہ اپنا لیا جاتا ہے۔ گو ان تراجم میں سب سے اہم مسئلہ علمی اصطلاحات کے ترجموں کا ہوتا ہے کہ اصطلاحیں مسلمہ اصولوں کے مطابق وضع کی جائیں۔(۱۷)

لفظی ترجمے کو ثقالت کی وجہ سے پسند نہیں کیا جاتا ہے لیکن پھر بھی علمی، صحافتی، فنی و دیگر علوم کے بارے میں لفظی ترجمہ ہی کار آمد ثابت ہوتا ہے۔ لفظی ترجمے کے لیے "Rand Bound" کی اصطلاح بھی استعمال کی جاتی ہے۔ ترجمے کی چند مزید قسمیں درج ذیل ہیں:

**صحافتی ترجمہ:**

صحافتی ترجمے کا تعلق بھی علمی ترجمے سے بنتا ہے، اس کے لیے آزاد یا کھلا ترجمہ کی اصطلاح استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ اسے مفہوم کے ترجمے کی قسم میں بھی شامل کیا جاتا ہے۔ اس قسم کے ترجمے میں اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ ترجمہ ''متن'' کی مانند ہو، رواں اور سلیس ہو۔ صحافتی یا آزاد نہ ترجمہ میں مترجم کا کام ایک زبان کے مفہوم کو دوسری زبان میں منتقل کرنا ہوتا ہے۔ جبکہ ادبی ترجمہ نگاری میں اس بات پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے کہ ترجمہ تخلیقِ مکرر محسوس ہو اور اس میں ثقافتی پہلو بھی نمایاں طور پر نظر آئیں۔

جاوید چانڈیو اپنے مقالے میں صحافتی ترجمہ پر روشنی ڈالتے ہوئے مسکین حجازی کے حوالے سے لکھتے ہیں: ''مفہوم کا ترجمہ کرنا سب سے زیادہ آسان کام ہے۔ اس طرح کے ترجمے میں کسی پابندی کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ مترجم کے لیے یہ سہولت ہوتی ہے کہ وہ اصل مفہوم کو سمجھ کر اس کو اپنی زبان

میں اپنے طور پر بیان کردے۔ جس فن کا ترجمہ کرنے کی ضرورت ہو، اگر وہ لمبے اور پیچیدہ جملوں پر مشتمل ہو تو ضروری نہیں کہ اس کا ترجمہ بھی اُسی طرح لمبے اور پیچیدہ جملوں میں کیا جائے۔ بہتر ہوگا کہ اصل مفہوم کو چھوٹے چھوٹے سادہ جملوں میں بیان کیا جائے۔''(۱۸)

اگر مترجم صحافتی فنی امور، غیر ملکی زبانوں کے کثرت سے استعمال ہونے والے الفاظ، دونوں زبانوں کے روز مرہ، ضرب الامثال وغیرہ کو آسان زبان میں ترجمہ کرنے اور صحافتی فنی اصطلاحات سے بخوبی واقفیت جیسی خوبیوں کا مالک ہوگا تو بہتر انداز میں صحافتی ترجمے کو پیش کر سکے گا۔

ترجمہ نگاری یا ترجمہ کی یہ ایسی اقسام ہیں جو سادہ معروف اور عام فہم ہیں جن کی بنیاد پر ہماری اُردو اور دیگر پاکستانی زبانوں میں تراجم کی کئی مثالیں ملتی ہیں۔ لیکن جوں جوں زمانے کی رفتار تیز ہوتی جارہی ہے ہر سطح پر تحقیق کے نئے امکانات روشن ہو رہے ہیں۔

**تخلیقی ترجمہ:**

تخلیقی ترجمہ یا ترجمہ کی صورت میں تخلیقی اظہار بلاشبہ اس تحریر کو کہا جاسکتا ہے جو .S.L سے .T.L میں منتقل ہونے کے باوجود ''ترجمہ سا'' معلوم نہ ہو۔ یہ اگرچہ مشکل عمل ہے جس کے بارے میں ڈاکٹر مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں: '' اعتدال کے ترجے کو ہم تخلیقی ترجمہ بھی کہہ سکتے ہیں اس لیے کہ جب اس کی تمام شرائط پوری ہو جاتی ہیں تو یہ صرف تقلید یا نقل نہیں رہ جاتا بلکہ اس میں ایک فنی حسن پیدا ہو جاتا ہے۔'' (۱۹)

اگر کوئی مترجم ''متن'' کی محض تشریح نہیں کرتا بلکہ متن کے معنی کو اور زیادہ بامعنی بناتا ہے تو یہ بات ترجمہ نگار کی کامیابی اور ترجمہ کی تخلیقی جہت کی طرف بھی ایک اشارہ ہے۔ ایک کامیاب مترجم مکھی پر مکھی نہیں مارتا یعنی متن کا لفظی ترجمہ نہیں کرتا۔ بلکہ وہ تخلیقی ترجمہ کی کوشش کرتا ہے۔ مگر یہ وہی ترجمہ نگار کرتا ہے جو تخلیقی صلاحیت کا مالک ہو۔ ایک ایسا مترجم جو تخلیقی توانائی رکھتا ہو، ترجے کی '' پہلی زبان'' (S.L) (Source Language) کے متن کو ''دوسری زبان'' (T.L) (Target Language) میں تخلیقی قوت سے مزین کر سکتا ہے۔ شاید یہی تخلیقی عنصر ترجمے کے وقار کو بڑھاتا ہے۔ اردو زبان میں اس کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں جس کی بنیاد پر ترجمہ نگاری کو تخلیق نو کہا جاتا ہے۔ اردو زبان میں ملا وجہی کی ''سب رس'' اس کی خوبصورت مثال ہے۔ اس کے علاوہ دیگر پاکستانی زبانوں میں بھی اس کی کئی مثالیں تلاش کی جاسکتی ہیں جو مختلف زبانوں سے پاکستانی زبانوں میں آئی ہیں۔ تخلیقی ترجمے کے بارے میں آل احمد سرور یوں رقم طراز ہیں: ''ترجمے میں تخلیق کو از سر نو بنانا ہوتا ہے اس لیے امریکہ میں ترجمے کے لیے

دوبارہ تخلیق (Recreation) کا لفظ بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ ترجمے کے ذریعے ہم دوسری زبانوں کے افکار واقدار سے آگاہ ہوتے ہیں۔ مترجم کا کام صرف لسانیاتی نہیں بشریاتی (Anthropological) بھی ہے یعنی اُسے صرف اصل زبان (Source Language) سے ہی واقفیت نہیں ہونی چاہیے بلکہ اُس زبان کی تہذیب اور معاشرے سے بھی آشنا ہونا چاہیے۔"(۲۰)

زبانوں کے لسانیاتی سطح پر مطالعہ کی بنا پر نئے نظریات سامنے آئے ہیں جن میں ایک نظریہ ساختیات، پس ساختیات کا بھی ہے۔ جس کے اثرات ہمیں ترجمہ کے فن پر بھی رونما ہوتے دکھائی دیتی ہیں۔ ترجمہ کو "تخلیق نو" کا نام دینا اور علم بشریت سے اس کا تعلق پیدا کرنا، سب جدید تحقیق کا نتیجہ ہے۔ اس کے علاوہ "لسانیات" کی وجہ سے جو ترجمہ کی اقسام ظاہر ہوئی ہیں ان میں سے چند معروف شکلیں درج ذیل ہیں:

(۱) صوتی ترجمہ (۲) گرائمر کے لحاظ سے ترجمہ (۳) آزاد ترجمہ (۴) جزوی ترجمہ (۵) مکمل ترجمہ وغیرہ۔ ترجمے کی یہ ایسی صورتیں ہیں جو ترجمہ کے عمل کو مشکل بنانے کے ساتھ ساتھ اس کے میدان میں وسعت پیدا کرنے کا سبب بھی بنی ہیں۔ اسی طرح vertical translation اور Horizental translation بھی ترجمہ کی اقسام میں شمار کی جاتی ہیں۔ جن کی مختصر وضاحت کو اس طرح سے بیان کیا جاسکتا ہے کہ مقامی زبان سے کسی بڑی زبان میں ترجمہ کرنا vertical translation کہلاتا ہے جبکہ برابر درجہ رکھنے والی زبانوں کے باہم تراجم Horizental translation کہلاتے ہیں۔ "ترجمہ" کی روایتی اقسام کے علاوہ اور بھی کئی اقسام سامنے آئی ہیں۔ جان ڈرائیڈن Jan Dryden نے ترجمہ نگاری کا معیار از سرِ نو متعین کیا ہے اور اس کی درج ذیل اقسام بیان کی ہیں:(۲۱)

۱۔ Metaphases

عبارت سے تعلق رکھنے والا لفظ بہ لفظ ترجمہ Metaphases کہلاتا ہے۔

۲۔ Paraphrase ایسا ترجمہ جس میں مترجم مصنف کو ذہن میں رکھ کر ترجمہ کرتا ہے اور اس بات کا خیال رکھتا ہے کہ ترجمہ کرتے وقت اصل متن کا مفہوم ضائع نہ ہو اور نہ ہی اس میں ایسی تبدیلی ہو کہ ترجمہ "اصل" سے دور ہو جائے۔

۳۔ Imitation یہ آزاد ترجمہ کی ایک شکل ہے جس میں "متن" کو وہ حیثیت حاصل نہیں رہتی جو دیگر ترجموں میں ہوتی ہے۔ اسی طرح چند مغربی مصنفین نے ترجمہ نگاری کی درج ذیل سات شکلوں یا راہوں کا ذکر بھی کیا ہے جو درج ذیل ہیں:(۲۲)

(1) Borrowing (2) Calque (3) Literal translation (4) Transportation (5) Modulation (6) Equivalence (7) Adaptation.

امریکہ کے ماہر ساختیات رومن جیکبسن (Roman Jacobcin) نے بھی ترجمہ نگاری کی تین اقسام کاذکر کیا ہے جن کے نام درج ذیل ہیں:(۲۳)

Interlingua (2) Intralingua (3) Intersemiotic (1)

رومن جیکبسن نے اپنے نظریہ میں اس بات کی وضاحت کی ہے کہ ترجمہ نگاری میں قطعیت (Accuracy) بالکل ممکن نہیں کیونکہ ایک زبان سے دوسری زبان میں مکمل طور پر ہم پلہ الفاظ کا ملنا محال ہے۔ لہذا ترجمہ کاری کے دوران معنی کا گم ہو جانا ایک پیچیدہ اور نا سمجھ میں آنے والا عمل ہے۔

**شاعری کے ترجمے کے دوران ''ترجمہ کی مختلف شکلیں:**

نثری ترجمے کی نسبت چونکہ شعری ترجمہ زیادہ مشکل ہے اس لیے انہیں آسان بنانے کے لیے ایک مغربی مفکر آندرے لیفیور نے ترجمے کی مختلف شکلیں بتائیں ہیں جن کی تفصیل درج ذیل ہے۔(۲۴)

۱۔ صوتی ترجمہ :(Phonetic Translation) اس قسم کے ترجمہ میں Source language کے صوتی تاثر کو Target language میں از سر نو تخلیق کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ترجمے کی یہ قسم جدید صورت میں قابل ذکر ہے۔ مجموعی طور پر یہ طریقہ اگرچہ مشکل ہے لیکن صحیح مطالب تک پہنچنے میں مدد دیتا ہے۔

۲۔ ہو بہو لفظی ترجمہ:(Literal Translation) اس طرح کے ترجمے میں لفظ بہ لفظ ترجمہ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اگرچہ اس قسم کا ترجمہ شاعری کی روح کو نقصان پہنچاتا ہے۔

۳۔ پیمائشی ترجمہ::(Metrical translation) وزن کے لحاظ سے یا پیمائش کی رو سے ترجمے کا مقصد Source language کے میٹر یعنی ''آہنگ'' کو دریافت کرنا ہے۔ لفظی ترجمے کی طرح یہ ترجمہ بھی .S.L کے متن کو درست طور پر واضح نہیں کر پاتا۔

۴۔ شاعری کا نثری ترجمہ : (Poetry into prose) ترجمے کی اس قسم میں ابلاغ آسان ہو جاتا ہے۔ یہ بھی لفظی اور پیمائشی ترجموں سے ملتا جلتا ہے۔

۵۔ موزوں آہنگ کے ساتھ ترجمہ :(Rhymed Translation) ترجمے کی اس قسم میں مترجم کو دوہری پابندیاں اٹھانا پڑتی ہیں۔ یعنی بحر اور موسیقیت دونوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ اس طرح کے ترجمے میں ''اصل'' کا خاکہ نہیں بنایا جاسکتا۔

۶۔ آزاد ترجمہ :(Blank Verse Translation) اس قسم کے ترجمہ میں ممکنہ درستی اور اعلیٰ

درجے کی ادبی حیثیت تک رسائی ممکن ہے۔

۷۔ تشریحی ترجمہ : (Interpretation Translation) اس قسم کے ترجمے میں ''پہلی زبان'' (S.L) کا متن بحال رہتا ہے مگر ہیئت تبدیل ہو جاتی ہے کیونکہ مترجم نظم کی نقل تخلیق کرتا ہے جس میں نظم کا عنوان، خیال اور اس کا اختتامیہ ایک جیسا ہو جاتا ہے۔ اگر عنوان اور خیال .S.L میں ایک جیسے ہوں تو ادبی ترجمہ بالخصوص شاعری کے ترجمے میں محض معنی کی تبدیلی یا ترسیل سے مشکلات پیدا ہوتی ہیں کیونکہ لفظ کے معنی کے ساتھ مخصوص تہذیبی، ثقافتی فضا وابستہ ہوتی ہے اور صحیح ترجمہ نہ ہونے کی صورت میں کسی لفظ کے حقیقی معنی کے گم ہونے کا خدشہ رہتا ہے۔ لسانیاتی قواعد کی رو سے اس مشکل کو حل کرنے کے لیے S.L اور T.L کے مابین ہم پلہ لفظ (Equivalent word) کے طریقہ کو آزمایا جاتا ہے ۔ متبادل ہم پلہ لفظ نہ ملنے کی صورت میں مستعار لفظ (Borrow word) کا طریقہ اپنایا جاتا ہے۔

علاوہ ازیں S.L کی شاعری کے آہنگ کو دوسری زبان میں منتقل کرنا بھی مشکل کام ہے جبکہ شاعری میں تمثیل، تخیل، علامت، تلمیح، استعارے اور تشبیہ کو ہو بہو منتقل کرنا بھی کوئی آسان کام نہیں ہے جس کے لیے مترجم کو شارح بننا پڑتا ہے۔ حالانکہ ترجمہ اور تشریح دو الگ الگ راستے ہیں۔

مذکورہ تمام تر بحث کے بعد اگر ترجمے کی ادبی اور غیر ادبی اقسام کی جانب توجہ دی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ کسی بھی متن یا ادبی تحریر میں معنی و مطالب کے ساتھ ساتھ اسلوب بھی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ اس لیے مترجم کو معنی و مطالب کے درست ہونے پر توجہ دینے کے ساتھ ساتھ اسلوب کو بھی باقی رکھنا ہوتا ہے۔ اس تمام تر صورتحال سے نمٹنے کے لیے مترجم کو اپنی تخلیقی صلاحیت کو کام میں لانا ہوتا ہے جو ترجمے کی کسی بھی قسم میں موثر ثابت ہوتی ہے اور جس کی وجہ سے ترجمہ تخلیق کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ترجمے کی یہ نئی اقسام جہاں ایک طرف ترجمے کے میدان میں اضافے کا باعث بن رہی ہیں وہاں دوسری طرف اِن کے طریقہ کار کو اپنانے کی بدولت ترجمے کے فن اور معیار میں ترقی کے امکانات روشن ہوتے دکھائی دے رہے ہیں۔

حوالہ جات:


۱۔ فیروزالدین، مولوی، فیروزاللغات، جامع اُردو، (طبع چہارم)، لاہور، فیروز سنز، ۲۰۱۱، ص: ۳۸۱

۲۔ ناظم، بشیر حسین، تراجم (مضمون) مشمولہ پنجابی زبان و ادب کی مختصر تاریخ، مرتبہ ڈاکٹر انعام الحق جاوید، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۱۹۹۷، ص: ۴۲۱

۳۔ بیگ، مرزا حامد، ڈاکٹر، مغرب سے نثری تراجم (طبع اول)، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۱۹۸۸ء، ص: ۵
۴۔ درانی، عطش، فن ترجمہ اصول و مبادی، بحوالہ سرائیکی زبان دا مسرن تے اسرن، مقالہ برائے ایم اے (سرائیکی) از جاوید چانڈیو، شعبہ سرائیکی، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاولپور، ۱۹۹۱ء، ص: ۱۱
۵۔ سید، مظفر علی، فن ترجمہ کے اصولی مباحث (مضمون) مشمولہ اُردو زبان میں ترجمے کے مسائل، مرتبہ اعجاز راہی، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۱۹۸۶ء، ص: ۳۳
۶۔ ایضاً
۷۔ www.thefreedictionary.com/translation
۸۔ پرویز، سجاد حیدر، ڈاکٹر، اُردو سرائیکی کے باہم تراجم، ملتان، سرائیکی ادبی بورڈ، ۲۰۰۱ء، ص: ۱۶
9. Das, B.J. Kumar,(2005), A handbook of translation, Atlantic Publishers Distributors. B-2,Vishal enclave. Opp. Rajouri garden, New Delhi, P:59.
10. Finlay, J.F. Translation, Edinburgh Printed and bound in press Ltd. P&A. Constable Ltd: Hopetown Street, P.7.
۱۱۔ پرویز، سجاد حیدر، ڈاکٹر، اُردو سرائیکی کے باہم تراجم، مذکور، ص: ۲۰
۱۲۔ حقی، شان الحق، اُردو زبان میں ترجمے کے مسائل، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۶ء، ص: ۲۱۹
۱۳۔ جاوید، انعام الحق، ڈاکٹر، پنجابی ادب دا ارتقا، اسلام آباد، اکادمی ادبیات، ۱۹۹۰ء، ص ص: ۵۲۴، ۵۲۵
۱۴۔ جاوید، انعام الحق، ڈاکٹر، مذکورہ، ص: ۵۲۶
۱۵۔ ایضاً
۱۶۔ حجازی، مسکین علی، ڈاکٹر، صحافتی زبان، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص ۴۳
۱۷۔ پرویز، سجاد حیدر، ڈاکٹر، اُردو سرائیکی کے باہم تراجم، مذکور، ص: ۲۲
۱۸۔ چانڈیو، جاوید، سرائیکی زبان دا نسرن تے اُسرن (مقالہ) برائے ایم اے (سرائیکی)، شعبہ سرائیکی، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور، ۱۹۹۱ء، ص: ۲۵
۱۹۔ بیگ، مرزا حامد، ڈاکٹر، مغرب سے نثری تراجم، مذکورہ ص: ۴۲
۲۰۔ آل احمد سرور، مجموعہ تنقیدات، مرتبہ: عاصمہ وقار، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء، ص: ۷۹۵
21. https://www.ucl.ac.uk/translation-studies
22. Jean Paul Viany and Jean, Darbelnet. (2001), Translation Studies Readers, edited by Lawrence, Venuti, University of Warwick, U.K, P.92
23. Jakabson, R.(1959), On Linguistic Aspects of Translation. https://cultrualstudiesnow./blogspot.com
24. Lefebvre, A. (1992), Translation History & Culture, Routledge, 11 new fetter lane, London, P:12

have been discovered from Moen jo Daro, these are actually the symbols of a peaceful way of life rooted in the Indus Civilization. To call the non-violent nature of ancient Indus a philosophy, an ideology or a religion will be doing injustice; in fact, we will not be able to find any appropriate label to define it. The civilization at that moment of socio-cultural evolution was at a stage where philosophy, ideology and religion were all rolled together. It was only in later times that it came to be defined with different names- Buddhism, Jainism, Bhaktism, Sufism; Cunningham had sensed an earlier phase and called it an ancient Buddhism. Had he lived long enough to witness the unearthing of Moen jo Daro, he might have searched a primordial Buddhism in its ruins. Perhaps, this might be a route that could lead to a better understanding of the Indus Civilization.

Reference:


1. Alexandar Cunningham "The Bhilsa Topes or Buddhist Monuments of Central India" Smith, Elder and Company. London, 1854.
2. ibid
3. ibid
4. Alexandar Cunningham "The Bhilsa Topes or Buddhist Monuments of Central India" Smith, Elder and Company. London, 1854.
5. N.A.Baloch "Sindh: Studies in History" Vol 1. Kalhora Seminar Committee, Karachi. 1996
6. Henry Cousens, "Buddhist Stupa at Mirpur-Khas, Sind" ASI 1909-1910 pp. 80-92
7. Kaleej Beg, *The Chachnama (*Karachi: The Commissioner's Press, 1900).
8. Johanna E. Van Lohuizen-De Leeuw, "The Pre-Muslim Antiquities of Sind," in *South Asian Archaeology 1975*, Ed. J.E. Van Lohuizen Leeuw ( Leiden: E.J. Brill, 1979) 151-174
9. Sind Watch Quarterly (Winter 2003-2004)
10. http://www.webjournal.unior.it/Dati/18/57/5.%20Biagi.pdf (accessed on February 2, 2015)

another article Dr. Biagi informs that between 1986-2001 he had been frequently visiting this site and had witnessed its destruction. Dr. Biagi is one of the Italian experts who has worked for a quarter of a century (1985-2010) on the pre-history of Sindh through the Joint Rohri-Hills Project between Ca'Foscari University, Venice Italy and the Shah Abdul Latif University, Khairpur Pakistan. It is sad to note that despite his appeals to save the historic sites, none of the authorities paid any heed to his request.

Moen jo Daro stupa too has vanished. Only a part of it lays buried in the mound under the fragment of a circular wall. Beneath this mound the communal buildings of the city of Moen jo Daro were discovered. John Marshall announced the discovery of Moen jo Daro on September 20, 1924; he did it in a big way by publishing an article in the Illustrated London News. Moen jo Daro, indeed, was the greatest archaeological discovery of British Raj in India, its news was bound to push the stupa in the background.

Moen jo Daro represents Indus Civilization which came to be recognized as the fourth ancient civilization of the World, the other three were discovered in China, Egypt and Iraq; the fifth was discovered in central America after the discovery of Indus. However, Indus, the largest ancient civilization, remains to be the least understood? Most common reason cited is the failure to decipher Indus symbols and signs engraved on the seals. But I feel some of the blame should also go to the detour taken in the path of its research. This has happened mostly because the civilization and the city are being judged with the yardstick used for distant cultures. Moen jo Daro may be a contemporary of the Sumerian and Egyptian civilizations but it represents a civilization which was not a state organized society ruled by strong kingships. Hence, it lacks in imperial structures like the pyramids, palaces, ziggurats, temples and royal tombs. Considering the temperament of the historical period of Indus region, we can safely say that even in ancient times it had values which were not expressed in materialistic terms. This makes a valid point to judge the civilization on its own merit and the most acknowledged fact about it is its non-violent nature. Moen jo Daro and other Indus sites are lacking in weapons and have not yet revealed any other evidence of warfare. This fact alone should have been enough to connect the Buddhist stupa with the city beneath.

Buddha's symbols some of which are also Jain symbols

damage of greater magnitude caused by these two evils even to the new structures. More relevant here is to mention the case of Kahu jo Daro which I had seen wuthering away during my lifetime. It is located only at a distance of ten miles from my village, therefore, on many afternoons we kids had played around its outer walls. I still remember the images and niches carved on it, but now nothing of it remains.

I came across a very revealing Sindhi article by Professor Dr. G.A. Allana, in which he mentions the Buddhist stupas that he once spotted in the folds of Ganjo Takar (The Bald Hills) near Hyderabad in lower Sindh. Dr. Allana, the former vice chancellor of the University of Sindh, Jamshoro, and author of many books on Sindh's history, culture and language, chooses Shah Abdul Latif's line "Ganjay mein Gun Ghanna" (Bald has Many Folds) as the title of his article. Taking clues from Latif's poem, Dr. Allana has traced the sacred routes in these hills that had been traversed by the yogis since ancient times. While reflecting upon his various trips to these hills undertaken during his student days from 1956 onwards, he mentions several shrines of Muslim saints and many remains of Buddhist period; most relevant here is Sudheran jo Thul. Dr. Allana mentions an annual fair at the Thul where Buddhist pilgrims got their heads shaven and performed rituals and where much sought-after Buddha's ashes were preserved. This indicates the existence of yet another neglected cinerary stupa.

Dr. Paola Biagi also informs me of the similar fate of another stupa in the Rohri Hills. In a few articles he emailed me I quote below just one passage to illustrate the loss of a very important Buddhist remains:

"A few kilometers South of Aror, situated on the top of the westernmost terraces of the Rohri Hills, are two Buddhist stupas. In the late 1980s, limestone quarries that surround the stupas destroyed the first stupa, Shah Shakar Ghanj, whose walls were once rich in color and floral decorations. The décor was still visible some 15 years ago. The second stupa that of Seeraj ji Takri, is located in the center of the homonymous city, along the limestone mesa, which lies close to the tomb of Huban Shah. This city which is written about in any known Hindu, Arabic or Persian text, represents a unique case in the archaeology of northern Sindh. Seeraj ji Takri's history is known entirely through the oral legends that are passed down from one generation to the next." In

when one of these was discovered in a stupa in Shahji-ki-Dheri, near Peshawar, it made big news; even the New York Times published a detailed and illustrated report on April 10, 1910. The New York Times report also included a towering picture of Dalai Lama, printed above the image of the casket, which further dramatized the news. This casket was handed over to the Buddhist monks of Myanmar (Burma). In 1910 when Henry Cousens who further excavated Kahu jo Daro and carved out the most sprawling Buddhist remains of Sindh, he also discovered Buddha's ashes, 'an egg-spoonful of funeral ash and some lumps of charred bones.'

Cousens noted that no other stupa in Sindh had such an extensive site of surrounding monasteries as the Mirpur Khas stupa. Unfortunately, between the diggings of James Gibbs and Cousens half a century had passed and like Harappa, many loads of its bricks were already removed by the railway contractors, only some of the features remained unharmed. Among those were Buddha's statues and images in relief, some of those still had stains of paint which gave the idea that the face was golden or wheat colored, hair and eyes black and the robes 'bright foxy red'.

By the year 1919 ASI had already discovered several Buddhist remains in Sindh, significant among these were the stupas of Kahu jo Daro, Depar Ghangro, Sudheran jo Thul, Jherruk and Thul Mir Rukun. Smaller votive stupas too had been reported from lower Sindh; two near Bhanbhore, one at Landhi near Karachi and another in the neighborhood of Kahu jo Daro. Apart from these many more remains of stupas continue to be reported off and on in the Pakistani Press.

It is disappointing that a land which had been so rich in Buddhist monuments have been able to preserve a very small percentage of that heritage. Compared to the figures of Hiuen Tsang, Johanna Van Lohuizen-De Leeuw, in a well-researched article, states "...surely it is astonishing, to say the least, that in all we have roughly fifteen sites in Upper and Lower Sind which we can be reasonably sure that they once were Buddhist monasteries." While absolving Arab Muslims of vandalizing non-Muslim structures, she blames two other factors for their disappearance-the brick thieves and the dreaded *kalar*, or the salt encrustation which cause the bricks to crumble. Very well-spotted, being a native of Sindh, I can vouch for her observation as I have witnessed

(1898-1905) took a personal interest that it was revived. Curzon centralized all the mismanaged archaeological affairs under the revived post of the director general and selected a twenty six year old archaeologist John Hubert Marshall (1876-1958) for the post. Marshall took charge on 22nd, February 1902, by the end of that year he was able to visit the Bombay Presidency, Sindh was part of this Presidency. Most of the archaeological treasures were still buried in this part of British India, with the exception of some exposed Buddhist stupas, Jain and Hindu temples and shrines. The only two projects recommended by Marshall at that time were the excavations around the base of Buddhist stupa of Thul Mir Rukun and the white washing of the eighteenth century tomb of Ghulam Shah Kalhora, a former ruler of Sindh.

In 1910 arrived the moment for Bhandarkar to visit Moen jo Daro. Dreaming of discovering another Kahu jo Daro type stupa, he was disappointed to find a site which was not as ornate and not even so ancient. The bricks of the ruined structures of Moen jo Daro looked fresh and 'modern type' which led him to surmise that the site could not be older than 250 years. He was wrong. Nine years later his successor Rakhal Das Banerji found the stupa overwhelming and his report was to change the age and value of the mound. It was in the winter of 1919 that he reported to John Marshall the discovery of a lofty mound, crowned with a Buddhist stupa in the flatland of upper Sindh.

Banerji had no idea that a city was buried beneath the mound; his goal was the recovery of the relic casket. British obsession with Buddhist past was not over, according to Dikshit who excavated the Northeast side of Moen jo Daro, "During the first twenty years of the reorganized archaeological department in the 20th century under the able and distinguished guidance of Sir John Marshall, systematic efforts were made at the Buddhist sites surveyed earlier by General Cunningham." Therefore, it is no surprise that Taxila remained John Marshall's favorite site. Banerji, however, was disappointed as the drum of the stupa was already excavated halfway by the treasure seekers and only the shell of the drum remained. In fact by the time he had reached for the hollowed shell, Sindh had been emptied of Buddhism. All he could find were a few fragments of the 'relic casket' not enough to reconstruct its shape, we are informed by John Marshall.

Buddha's caskets were highly valued, world over. In 1909

recording and representing many events of Buddha's life in sculptures and base reliefs. This is also the period when the largest Buddha statues were carved in the mountain walls of Bamiyan, Afghanistan. Standing tall in their Roman robes, the statues could be spotted from a distance of many miles. Fahien or Faxian, another Chinese pilgrim, who visited the region over two centuries before Hiuen Tsang had even, spotted the splashes of color on the robes of statues. Unfortunately, the Bamiyan Buddhas were vandalized by the Talibans in 2001.

It was also under the Kushans, under King Vasudeva or Kanishka, that the stupa on top of Moen jo Daro site was constructed. This hypothesis is based on the discovery of some Kushan period coins from the site. Kanishka had also renovated many old stupas to safeguard Buddha's remains and he built new sprawling monasteries around. Furthermore, he retrieved Buddha's ashes and charred bones from old containers of Asoka days and restored them in exquisite caskets.

A large region around Indus was therefore a Buddhist country dotted with many stupas. In 642 CE Hiuen Tsang had listed several hundred *sangharamas* and about 10,000 monks who studied the Little Vehicle in Sindh. Seventy years later, Arabs, on the eve of their conquest of Sindh, discovered that they had conquered a land with many *Viharas* or stupas. Some of these were special like the one reported by Alexander Cunningham at a site in Jalalabad, Afghanistan where 'skull of Buddha' was preserved. In 1859 James Gibbs did some preliminary diggings of Kahu jo Daro, a stupa near Mirpur Khas in lower Sindh, which was also reputed to have Buddha's remains.

Moen jo Daro stupa was yet another to contain Buddha's ashes but somehow that too remained a victim of neglect for a long time. It is frustrating to learn that the mound was spotted by Henry Cousens as early as in 1897, but it took another fourteen years for *Devadatta Ramakrishna Bhandarkar,* an assistant *superintendent of Archaeological Survey of India,* to inspect it.

The reason for such delays was that in the waning years of nineteenth century the Archaeological Survey of India was failing in all its aspects- surveying, exploration, excavation, cataloguing, research and preservation- were all being poorly handled, by the year 1889 even the post of the director general was abolished. It was only when Lord George Nathaniel Curzon, Viceroy of India

mound." What is it in Sindhi? Dr. N.A. Baloch states "The Buddhist temples are known as Viharas and in Fatehnama we get the names of other Buddhist temples at the time of the Arab conquest."

In the years 1862-65 Alexander Cunningham, undertook a long journey. Following the footsteps of Hiuen Tsang, the famous Chinese pilgrim, whose destinations also included Buddhist holy places that are now in Pakistan. Hiuen Tsang, also known as Xuan Zang, had arrived in India in 629 CE. He wandered for seventeen long years to acquire Buddhist knowledge, and he succeeded in transporting a large number of scriptures to China.

According to a Hinayana tradition Buddhism had arrived in the Indus region 'just weeks after Buddha received his enlightenment,' while history confirms that Buddhism was prevalent in the region at least since the reign of King Asoka Maurya (273-232 BCE).

Two centuries, after Buddha's death his spirit had eventually triumphed over Asoka's, the most powerful Indian King who was known for his material gains. With the might of his sword, King Asoka had extended his territories to a colossal empire. However, after witnessing much bloodshed in the notorious battle of Kalinga, he gave up war and looked forward to victories of *Dharmmavijaya*, the victory of the faith. By this time the Buddhist faith itself had been battered by an onslaught of distortions and schism. Asoka, in the spirit to restore the Buddhist religion undertook several measures. He may not have built exactly 84,000 stupas as claimed but he did build many new stupas and renovated the old. He also retrieved Buddha's ashes from eight stupas and redistributed it in smaller portions to several important stupas and some of these were located in the Indus region.

Indus region continued to remain a sanctuary for Buddhists even after the end of the Mauryan dynasty when a strong Hindu revivalism was gaining roots elsewhere in India. Hence, in the first century CE, when a second Buddhist era was ushered in India, under the Kushan dynasty, it was logical for Buddhism to flourish with a greater vigor in the Indus region.

Kushan dynasty lasted for a century (100 CE- 200 CE) and its kings invested most of their resources in Gandhara, the region from Northwest India to Eastern Afghanistan. It was under the Kushans that for the first time Buddha came to be represented in a human form and this provided the artists an opportunity for

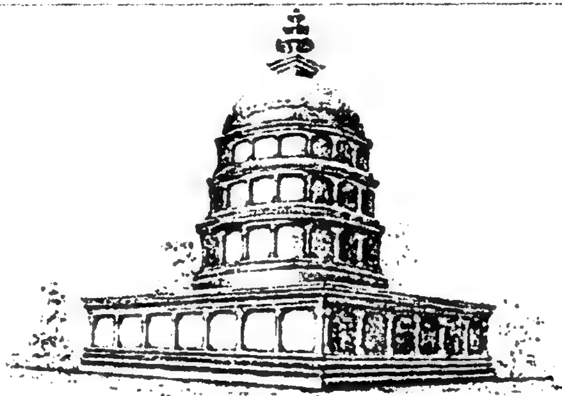
circles of stone pillars he was reminded of the Druid colonnades of Britain. Buddhist tree worship reminded him of the English reverence for Oak. He hoped that "In the horse-shoe temples of Ajanta and Sanchi many will recognize the form of the inner colonnade of Stonehenge." He even saw similarity between Buddha, the Welsh god Buddwass and Saxon Woden and that Wednesday is named after Woden's day and Wednesday is called Budhwar in Hindi, according to Cunningham "these coincidences are too numerous and too striking to be accidental." To support his views he cites other sources such as Pliny who thought many magic rites of Druid in Britain may have origins in the east, in Persia. Cunningham also found religious semblance between Brahmans and Buddhists and finally he finds Hinduism, Buddhism and Druids alike as all three believe in transmigration of the soul.

Cunningham admits that his observations are limited to the teachings of *Sakyamuni*, the last mortal Buddha who died in 543 BCE but he believes that "There was, however, a more ancient Buddhism, which prevailed not only in India, but in all other countries populated by the Arian race." In other words there once existed a universal Buddhism. It must be remembered that the term Arian or Aryan was not used in a negative sense the way it is being used since the rise of the Nazi Germany. Aryan was a term used for a group of people spread from Europe to India whose languages originated from a common parent language. Much before Cunningham, Sir William Jones, a British judge and philologist had already established that Sanskrit was the parent language of Greek, Latin, Celtic, Gothic, Hindi, Persian and their derivatives. Since the publication of Jones' theory many educated British men and women already believed that by discovering India, they have discovered their own roots.

From several passages of Pali scriptures, Cunningham surmises that topes (stupas) were existing before the advent of Sakya and people revered them, in fact "Sakya ordered the maintenance of these ancient chaityas and continued with offerings and worships in the same way as Mohammad recognized earlier prophets Moses, Jesus etc." Buddha considered the ancient Munis as his immediate predecessors. Cunningham also explained the meaning of tope and informs that the word tope is derived from Afghanistan and is also used in Punjab even for smaller towers. In Pali it is "Thupo" and in Sanskrit "stupa" which means

Dr. Parveen Talpur

# THE CROWN OF MOEN JO DARO
# A LONG FORGOTTEN STUPA



Reconstructed Image of Moen jo Daro Stupa

While searching for some information on the Buddhist stupa that once crowned the site of Moen-jo-Daro, I ended up rereading the relevant reports of the Archaeological Survey of India and a few books with the hope to find some relevant material. It was a productive exercise which eventually led me to a long abandoned journey. Let me begin from the very beginnings of British search for Buddhist monuments.

Ever since British colonized India they were fascinated by the Indian culture including the diversity of languages and creeds. There was a class of officials who was charmed by Buddhism; Alexander Cunningham, who later became the director general of the Archaeological Survey of India (ASI), was one of them. He had been working on the history of Buddhism and in 1854 he published his book "Bhilsa Topes or Buddhist Monuments of Central India." It was actually an attempt to write the history of Buddhism through its monuments. But while writing its history Cunningham identified many common features between Buddhism and the ancient western traditions. For instance, when he saw the remains of Buddhist monuments surrounded by mysterious

Recognized by Higher Education Commission

# KAROONJHAR

**Bi-annual**

# [ RESEARCH JOURNAL ]

ISSN 2222-2375
VOL:7, ISSUE 13, DECEMBER 2015

Editor

**Dr. Kamal Jamro**



**DEPARTMENT OF SINDHI**
Federal Urdu University of Arts, Science & Technology,
Abdul Haq Campus, Karachi, Sindh, Pakistan

Recognized by Higher Education Commission

# KAROONJHAR

Bi-annual

## [ RESEARCH JOURNAL ]

ISSN 2222-2375
VOL:7, ISSUE 13, DECEMBER 2015

Editor

**Dr. Kamal Jamro**



**DEPARTMENT OF SINDHI**
Federal Urdu University of Arts, Science & Technology,
Abdul Haq Campus, Karachi, Sindh, Pakistan.

Recognized by Higher Education Commission

# KAROONJHAR

Bi-annual

## [ RESEARCH JOURNAL ]

ISSN 2222-2375
VOL:7, ISSUE 13, DECEMBER 2015

Editor

**Dr. Kamal Jamro**



**DEPARTMENT OF SINDHI**
Federal Urdu University of Arts, Science & Technology,
Abdul Haq Campus, Karachi, Sindh, Pakistan.

# پڙهندڙ نسُل . پَ نَ

## The Reading Generation

1960 جي ڏهاڪي ۾عبدالله حسين ” اُداس نسلين“ نالي ڪتاب لکيو. 70 واري ڏهاڪي ۾ وري ماڻڪَ ”لُڙهندڙ نسُل“ نالي ڪتاب لکي پنهنجي دورَ جي عڪاسي ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. امداد حُسينيءَ وري 70 واري ڏهاڪي ۾ئي لکيو:

انڌي ماءُ ڄڻيندي آهي اونڌا سونڌا ٻارَ
ايندڙ نسل سَمورو هوندو گونگا ٻوڙا ٻارَ

هر دور جي نوجوانن کي اُداس، لُڙهندڙ، ڪَڙهندڙ، ڪُڙهندڙ، ٻَرندڙ، ڇُرندڙ، ڪِرندڙ، اوسيئڙو ڪَندڙُ، ياڙي، ڪاٺُو، ياڇوڪَڙُ، ڪاوڙيل ۽ وِڙهندڙ نسلن سان منسوب ڪري سَگهجي ٿو، پَر اسان اِنهن سڀني وِچان ”پڙهندڙ“ نسل جا ڳولائو آهيون. ڪتابن کي ڪاڳر تان کڻي ڪمپيوٽر جي دنيا ۾ آڻڻ، ٻين لفظن ۾ برقي ڪتاب يعني e-books ناهي ورهائڻ جي وسيلي پڙهندڙ نسل کي وَڌڻ، ويجهَڻ ۽ هِڪَ ٻِئي کي ڳولي سَهڪاري تحريڪ جي رستي تي آڻِڻَ جي آسَ رکون ٿا.

پڙهندڙ نَسل (پَنَ) ڪا بہ تنظيمَ ناهي. اُنَ جو ڪو بہ صدر، عُهديدار يا پايو وِجهندڙ نہ آهي. جيڪڏهن ڪو بہ شخص اهڙي دعويٰ ڪري ٿو تہ پَڪَ ڄاڻو تہ اُهو ڪُوڙو آهي. نہ ئي وري پَنَ جي نالي ڪي پئسا گڏ ڪيا ويندا. جيڪڏهن ڪو اهڙي ڪوشش ڪري ٿو تہ پَڪَ ڄاڻو تہ اُهو بہ ڪُوڙو آهي.

جهڙيءَ طَرَح وڻن جا پَنَ ساوا، ڳاڙها، نيرا، پيلا يا ناسي هوندا آهن اَهڙيءَ طرح پڙهندڙ نَسُل وارا پَنَ بہ مختلِف آهن ۽ هوندا. اُهي ساڳئي ئي وقت اُداس ۽ پڙهندڙ، ٻَرندڙ ۽ پڙهندڙ، سُست ۽ پڙهندڙ يا وِڙهندڙ ۽ پڙهندڙ بہ ٿي سگهن ٿا. ٻين لفظن ۾ پَنَ ڪا خُصوصي ۽ تالي لڳل ڪِلَب Exclusive Club نہ آهي.

ڪوشش اها هوندي تہ پَنَ جا سڀ ڪَم ڪار سَهڪاري ۽ رَضاڪار بنيادن تي ٿين، پر ممڪن آهي تہ ڪي ڪم اُجرتي بنيادن تي بہ ٿِين. اهڙي حالت ۾ پَنَ پاڻ هِڪَٻِئي جي مدد ڪَرڻ جي اُصولَ هيٺ ڏي وَٺُ ڪندا ۽ غيرتجارتي non-commercial رهندا. پَنَ پاران ڪتابن کي ڊجيٽائِيز digitize ڪرڻ جي عَملَ مان ڪو بہ مالي فائدو يا نفعو حاصل ڪرڻ جي ڪوشش نہ ڪئي ويندي.

ڪتابن کي ڊِجيٽائِيز ڪرڻ کان پو ٻيو اهم مرحلو وِرهائڻ distribution جو ٿيندو. اِهو ڪم ڪرڻ وارن مان جيڪڏهن ڪو پيسا ڪمائي سگهي ٿو تہ ڀلي ڪمائي، رُڳو پَنَ سان اُن جو ڪو بہ لاڳاپو نہ هوندو.

پَنَن کي ڪُليل اکرن ۾ صلاح ڏجي ٿي تہ هو وَس پٽانـدڙ وڏِ
ڪان وَڏِ ڪتاب خريد ڪَري ڪتابن جي ليکڪَن، ڇپائيندڙن ۽
ڇاپيندڙن کي هِمٿائِن. پر ساڳئي وقت عِلم حاصل ڪرڻ ۽ ڄاڻ
کي ڦهلائڻ جي ڪوشش دوران ڪَنهن بہ رُڪاوٽ کي نہ مڃن.
شيخ اَيازَ علمَ، ڄاڻ، سمجهہَ ۽ ڏاهپَ کي گيتَ، بيتَ، سِٽَ،
پُڪارَ سان تَشبيهہ ڏيندي انهن سيني کي بَمن، گولين ۽ بارودَ
جي مدِ مقابل بيهاريو آهي. اياز چوي ٿو تہ:

گيتَ بہِ ڄڻ گوريلا آهن، جي ويريءَ تي وار ڪَرن ٿا.

... ...

جٿن جٿن جاڙ وڏي ٿي جَڳَ ۾، هو ٻوليءَ جي آڙ ڇُپن ٿا؛
ريتيءَ تي راتاها ڪن ٿا، موٽي مَنجهہِ پهاڙ ڇُپن ٿا؛

... ...

ڪالههَ هُيا جي سُرخ گُلن جيئن، اڄڪلهہ نيلا پيلا آهن؛
گيتَ بہِ ڄڻ گوريلا آهن........

... ... ... ...

هي بيتُ اَٿي، هي بَم- گولو،
جيڪي بہ ڪٽين، جيڪي بہ ڪٽين!
مون لاءِ ٻنهي ۾ فَرَقُ نہ آ، هي بيتُ بہ بَمَ جو ساٿي آ،
جنهن رِڻَ ۾ رات ڪَيا راڙا، تنهن هَڏَ ۽ چَمَ جو ساٿي آ ـ

اِن حسابَ سان اڻڄاڻائي کي پاڻ تي اِهو سوچي مَڙهڻ تہ
”هاڻي ويڙهہ ۽ عمل جو دور آهي، اُن ڪري پڙهڻ تي وقت نہ
وڃايو“ ناداني جي نشاني آهي.

پَنَ جو پڙهڻ عام ڪِتابي ڪيڙن وانگر رُڳو نِصابي ڪتابن تائين محدود نہ هوندو. رڳو نصابي ڪتابن ۾ پاڻ کي قيد ڪري ڇڏڻ سان سماج ۽ سماجي حالتن تان نظر ڪڇي ويندي ۽ نتيجي طور سماجي ۽ حڪومتي پاليسيون policies اڻجاڻن ۽ نادانن جي هٿن ۾ رهنديون. پَنَ نِصابي ڪتابن سان گڏوگڏ ادبي، تاريخي، سياسي، سماجي، اقتصادي، سائنسي ۽ ٻين ڪتابن کي پڙهي سماجي حالتن کي بهتر بنائڻ جي ڪوشش ڪندا.

پَڙهندڙ نَسُل جا پَنَ سيني کي چو، چالاءِ ۽ ڪيئن جهڙن سوالن کي هر بَيانَ تي لاڳو ڪرڻ جي ڪوٺَ ڏين ٿا ۽ انهن تي ويچار ڪرڻ سان گڏ جوابَ ڳولڻ کي نہ رڳو پنهنجو حق، پر فرض ۽ اڻٽر گهرج unavoidable necessity سمجهندي ڪتابن کي پاڻ پڙهڻ ۽ وڌ کان وڌ ماڻهن تائين پهچائڻ جي ڪوشش جديد ترين طريقن وسيلي ڪرڻ جو ويچار رکن ٿا.

توهان بہ پڙهڻ، پڙهائڻ ۽ ڦهلائڻ جي اِن سهڪاري تحريڪ ۾ شامل ٿي سگهو ٿا. بَس پنهنجي اوسي پاسي ۾ ڏِسو، هر قسم جا ڳاڙها ٿوڙي نيرا، ساوا ٿوڙي پيلا پن ضرور نظر اچي ويندا.

وڻ وڻ کي مون ڀاڪي پائي چيو تہ ”منهنجا ڀاءُ
پهتو منهنجي من ۾ تنهنجي پَنَ پَنَ جو پڙلاءُ“.
- اياز (ڪلهي پاتم ڪينرو)